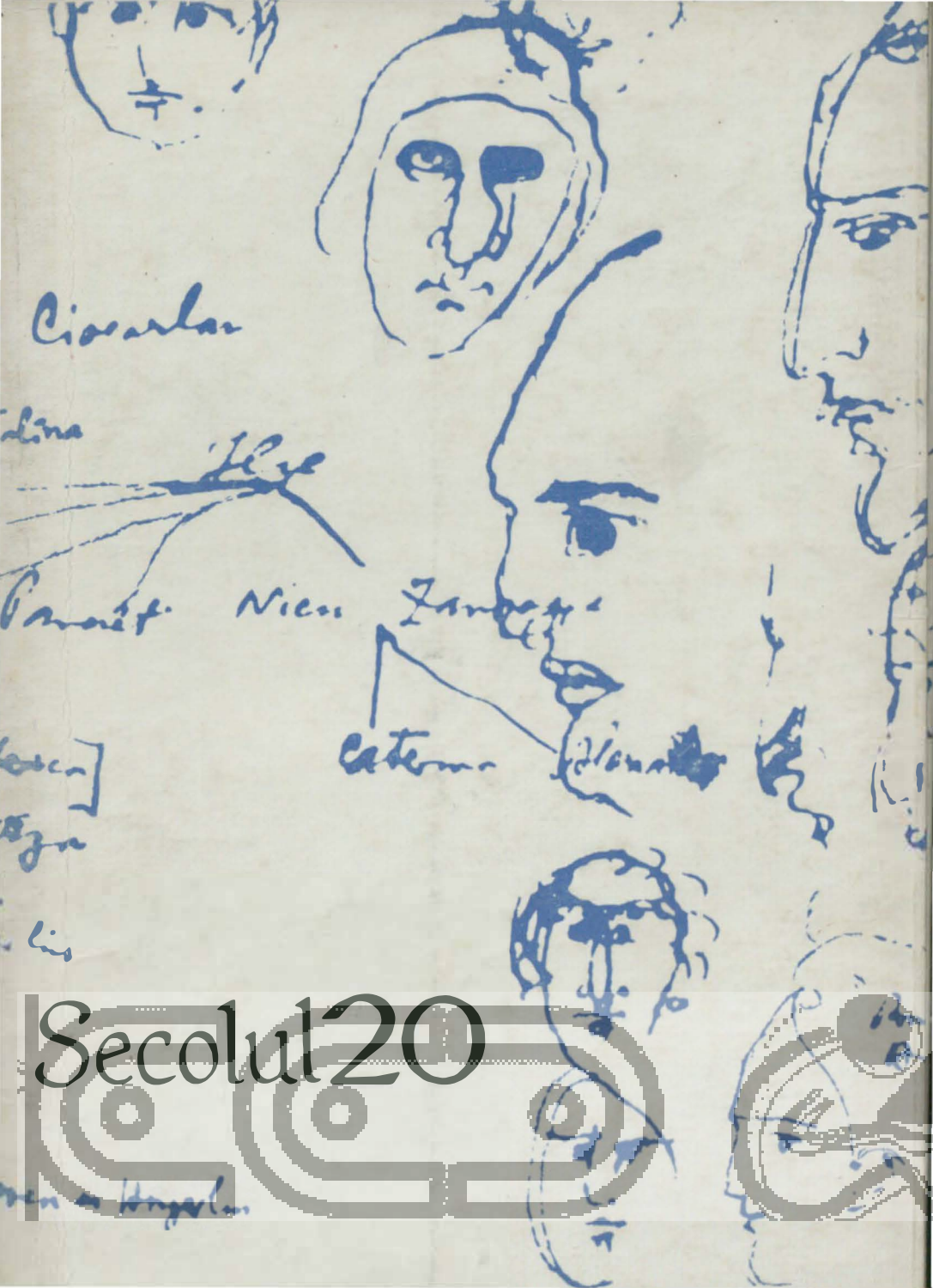


Secolul20

Prezentarea artistică
GETA BRĂTESCU

COPERTA
Desene inedite de
G. Călinescu din
«dosarul *Scrinului negru*»

https://biblioteca-digitala.ro

Secolul 20

Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Colegiul de redacție:
Acad. AL. PHILIPPIDE, Acad. EUGEN JEBELEANU, ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA, MIHNEA GHEORGHIU, EDGAR PAPU, OVID S. CROHMĂLNICEANU, VASILE NICOLESCU, ȘTEFAN AUG. DOINAȘ, ALEXANDRU BACIU

Redactor-șef:
DAN HĂULICĂ

4

[159]
1974

SUMAR

UN REPER FUNDAMENTAL

G. CĂLINESCU

75 de ani de la naștere

TREI INEDITE CĂLINESCIENE

Civilizație și cultură, Nu există criză, Rostul femeii române ● 5

GEO ȘERBAN: *Ascensiune* ● 26

SURPRIZELE «SCRINULUI NEGRU»

EUGEN BARBU: «*Scrinul negru*», scenariu de film, fragmente ● 32

CORNELIA ȘTEFĂNESCU: *Exerciții esențiale* ● 40

AL. SĂNDULESCU: «*Caut portice de pilaștri...*» ● 46

https://biblioteca-digitala.ro

ANDREI BELÎI

UN PRECURSOR

Adam, însemnări, în românește de Tatiana Nicolescu; *De la fereastra trenului*, *Casa părăsită*, poeme, în românește de Madeleine Fortunescu. *Mascarada*, *Zvon de vesperă*, *Apel etern*, poeme, în românește de Leonid Dimov ● 53

VLADIMIR PISKUNOV: *Andrei Belîi în context european* ● 69

TATIANA NICOLESCU: *Prezența lui Belîi* ● 78

SPAȚIU ȘI SPIRITUALITATE ROMÂNEASCĂ

PALLADY – ANGHEL

Interpretări fotografice de arh. Pompiliu Macovei, text de Dan Hăulică.

VASILE NICOLESCU ÎN VERSIUNE ENGLEZĂ

The Fountain (Fântâna), *Beyond Words (Dincolo de cuvinte)*, *Florentine Echo (Ecou florentin)*, *Realm (Tărîm)*, *The Unicorn (Unicornul)*, *Canterbury*, *Stratford-Upon-Avon*, *La Belle et le clochard*, poeme; *A Prelude to Turner* (Preludiu la Turner) eseu, cu o prezentare de Dan Hăulică, în limba engleză de Andrei Brezianu ● 81

WILLIAM TURNER: *Lumină și culoare*, planșă

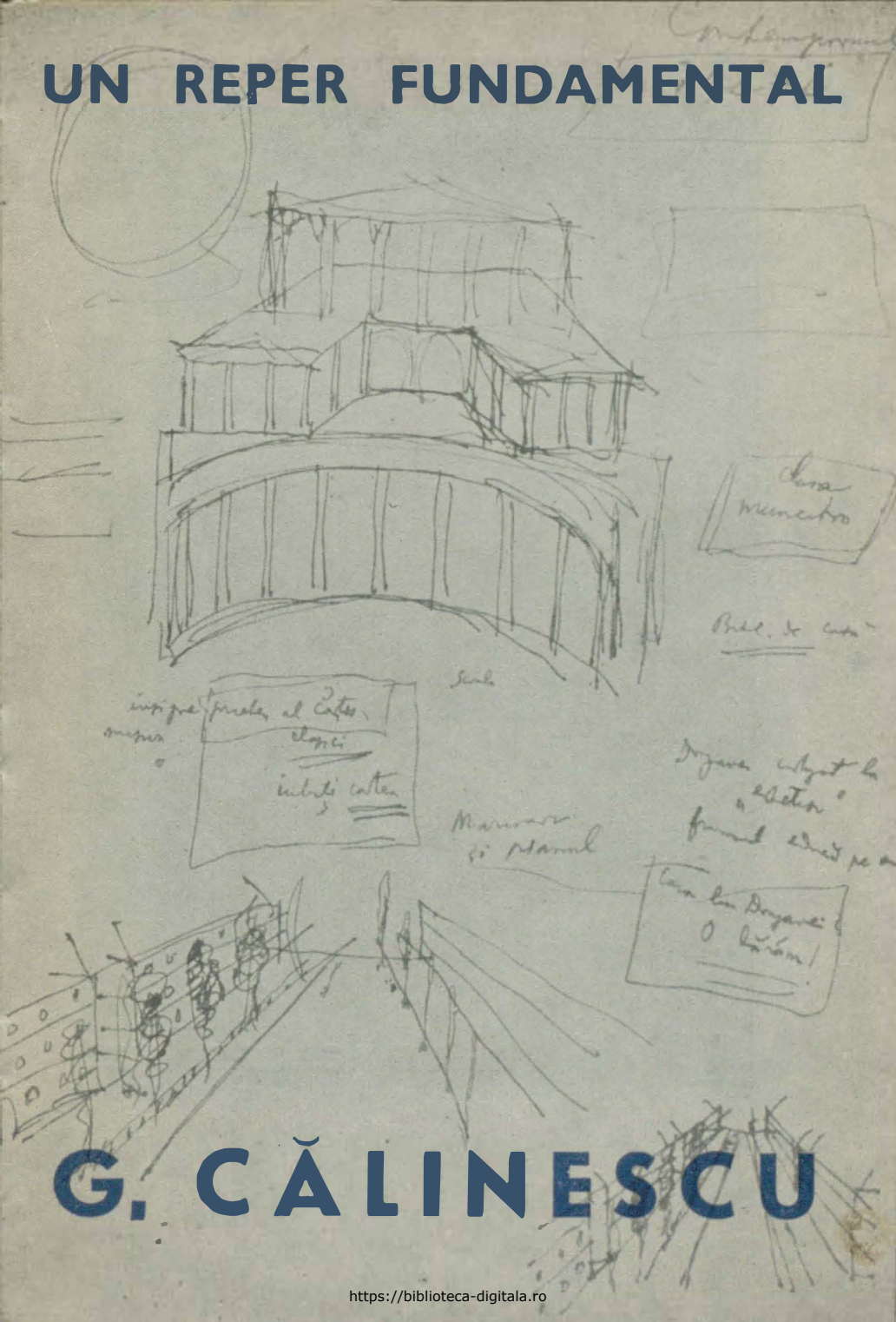
PREZENȚE ROMÂNEȘTI

«Wiener Zeitung» despre desenele lui Tudor Jebeleanu ● 95

Dimitrie Cantemir «principe proteic», prezentat în «Times Literary Supplement» ● 96

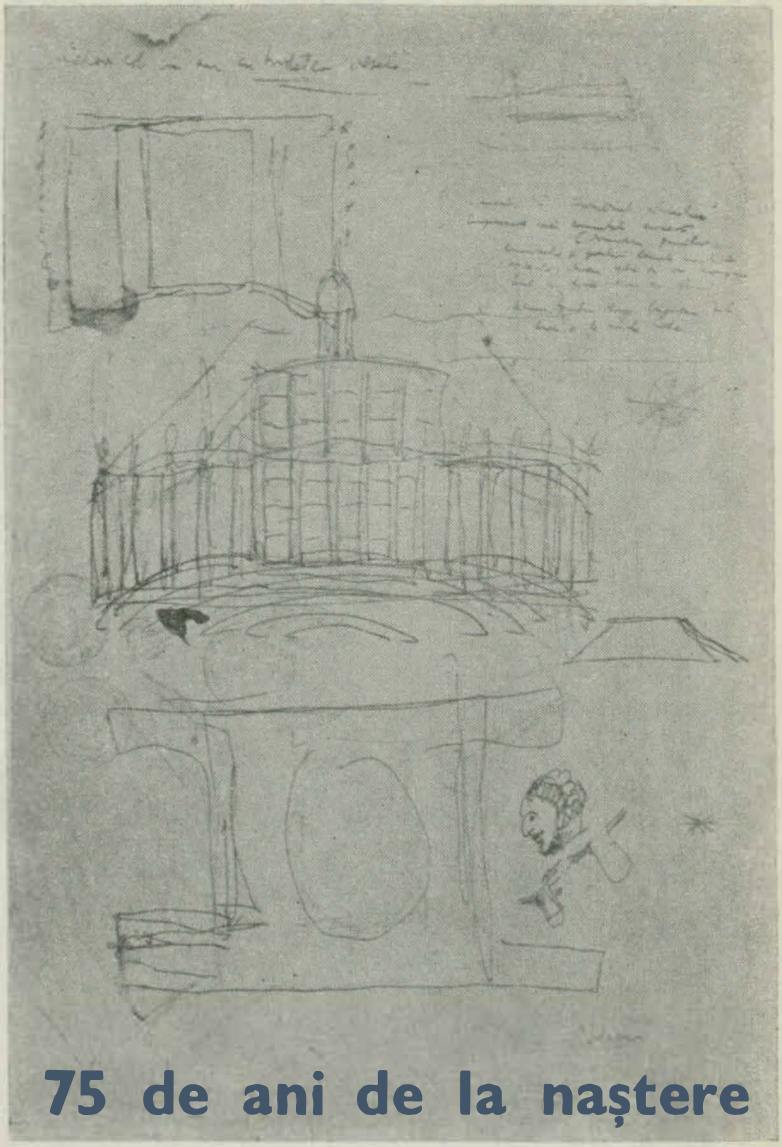
https://biblioteca-digitala.ro

UN REPER FUNDAMENTAL



G. CĂLINESCU

https://biblioteca-digitala.ro



75 de ani de la naștere

https://biblioteca-digitala.ro

G. CĂLINESCU

Inedite

CIVILIZAŢIE ŞI CULTURĂ

Distincţia pe care iniţiatorii ciclului de conferinţe o fac între civilizaţie şi cultură este bazată pe o discriminaţie filozofică pe care aş putea-o documenta aci cu multe autorităţi şi fapte. Socotesc însă că aş da conferinţei un aer pedant cu totul nepotrivit scopurilor noastre. Cred că stăm într-o înţelegere comună considerînd civilizaţia ca un aspect material al vieţii omului, iar cultura ca o expresie spirituală. În fond, distincţia aceasta e numai provizorie şi e de văzut pînă în ce măsură trebuie păstrată. Un lucru e cert. Vorbind în termeni relativi, sînt popoare care se bucură de o mare civilizaţie şi de o cultură redusă, în vreme ce altele, dimpotrivă, au o cultură înaintată însă o civilizaţie imperfectă.

Să zicem de pildă că debarcăm într-o insulă oarecare din Oceania ori în Africa de Sud. Acolo putem da de popoare autohtone trăind materialmente mult mai bine decît noi: avînd drumuri bine pavate, trenuri şi tramvaie luxoase, case mari confortabile, electrificate, aparat edilitar şi sanitar desăvîrşit, mijloace motorice de exploatare a solului, etc. Dacă ne informăm asupra filozofilor, poeţilor, savanţilor, vom constata că astfel de exponenţi, locul respectiv nu dă şi că monumentele, ideile, limba chiar sînt de import. Zicem deci că ţara nu are o cultură proprie.

Dimpotrivă, să nu mergem mai departe decît în România. Nu putem tăgădui că avem o civilizaţie. Dar cine nu-şi dă seama totuşi că multe aspecte materiale lasă de dorit. Ţăranul nu lucrează încă pămîntul cu cele mai bune instrumente, se hrăneşte

https://biblioteca-digitala.ro

rău, nu are asistență medicală suficientă. Dar dacă cercetăm latura culturală, constatăm că avem o limbă foarte complexă și plastică, o literatură bogată (Eminescu, Caragiale, etc.), pictori, sculptori însemnați și specialiști în medicină de reputație mondială în ciuda stării noastre sanitare încă insuficiente. Putem zice prin urmare că la noi cultura este superioară civilizației.

Din aceste exemple însă rezultă o constatare. Nu este un adevăr stabilit cum că civilizația premerge culturii, ba mai de grabă invers, că foarte adesea cultura premerge civilizației. Popoarele au întîi religii, eroi, poeți, și mult mai tîrziu tractoare. Așa se explică de ce popoarele vechi, cu o cultură constituită sînt mai înapoiate sub raportul civilizației. Europa în întregul ei, stă mai prejos decît America de Nord din punct de vedere al economiei materiale. Acolo țăranii se duc la cîmp cu automobilul, comunică prin telefon, se odihnesc în fotolii, cum ne arată fotografiile, în vreme ce în Europa, cu oarecari variații, țăranul se trudește, trăiește mereu „rustic".

Este o întrebare ce vine de la sine: care din aceste două manifestări umane valorează mai mult, civilizația ori cultura? Părerile sînt împărțite; unii preferă un țăran bine hrănit și sănătos fără lecturi poetice — alții preferă țărani de tipul Creangă, rudimentari și geniali. Răspunsul la această grea problemă îl vom căpăta dacă aruncăm o punte între civilizație și cultură.

Am zis că civilizația e o adaptare materială, dar ar fi greșit să se înțeleagă că cultura e o spiritualitate aeriană. Așazisa filozofie a culturii a întors chestiunea pe toate fețele și azi există un acord unanim în sensul că spiritul uman își găsește adevărata expresie în obiecte. Într-adevăr, prin cultură înțelegem spiritul exprimat, devenit material. Din ce e făcută cultura? Din biserici, monumente arhitectonice, compoziții muzicale, poeme, tablouri, covoare, mobile, ceramică, veșminte etc. Toate acestea n-au nici o semnificație dacă nu le raportăm la om, de fapt ele nu există ca obiecte de cultură decît prin semnificația pe care le-o dăm. Altfel sînt goale lucruri materiale. Ei, bine, așa cum a spus prea bine filozoful Dilthey, noi ne cunoaștem prin ele mai adînc decît prin introspecție. Noi n-am avea rațiunea personalității noastre fără putința de a ne transfera în obiecte. În general, un om care nu se obiectivează, care prin urmare nu crează nimic, nu-și face un limbaj, e un om lipsit de conținut și putem fi siguri că un surdomut nu va fi niciodată un filozof. Putem să simplificăm vocabularul și să identificăm cultura cu monumentele în înțeles larg (verbale și plastice). Atunci vom afirma că un popor care n-are monumente, nu are nici spirit, pentru că spiritul e o forță prin definiție expresivă și un spirit care nu se materializează, e în stare de vegetare și de inconștiență. Italianul care pășește prin Florența și vede monumentele arhitecților, sculptorilor și pictorilor ei, și aude poemele poeților, știe că e un italian. Citind pe Ariosto și pe Machiavel, italianul își pricepe propria fantazie și gîndire. Însă cine ar trăi pe Bărăgan, fără a-i aduce nici o modificare, lipsit de monumente, acela ar cădea într-un fel de dormitare. Bărăganul fără monumente e ceea ce noi numim natură. Atunci e cazul a ne întreba: un om care se mulțumește numai cu natura poate avea cultură? Răspunsul e negativ. Chiar literatura care exaltă prea mult și cu exclusivitate natura, fizică, deși ea însăși e o expresie a sufletului nostru, devine stupefiantă pentru spirit.

Acum să ne-ntrebăm ce înseamnă natură. Au fost epoci care au ridicat în slava cerului natura, să ne amintim de Rousseau, și au cerut o reîntoarcere către ea. Noi românii n-am avea nevoie de o astfel de orientare către un punct pe care aproape ne aflăm. Totuși nu așa de mult cît ne închipuim, fiindcă starea de natură e o utopie. Prin natură pură s-ar înțelege din punct de vedere geologic, o geografie curat obiec-

https://biblioteca-digitala.ro

tivă, la care subiectul nostru nu are nicio participare decît ca organ contemplativ şi asupra căreia mîna omului nu se întinde de loc. Din punct de vedere uman, prin natură s-ar înţelege o viaţă instinctuală şi solitară, cu desăvîrşire lipsită de orice stil. Dar acest lucru de fapt, cum am zis, nu-i posibil. Să mergem pe cîmp. Acolo ţăranul cultivă grîu, porumb. Aceste lucruri fac nişte pete geometrice, imposibile în starea natură căci grîul nu creşte masiv dacă nu e cultivat şi ferit. Dar apoi prin efectul arăturii şi al diviziunii proprietăţii straturile întocmesc un desen care în Ardeal pare un adevărat chilim. Pădurile nu cresc nici ele în voia lor, au margini, cărări şi anume unitate de esenţe care e provocată. De asemeni drumurile, şoselele, canalele, căile ferate, casele, curţile, livezile, culturile sistematice dau o astfel de regularitate suprafeţelor încît privite de sus, din avion, ele par şi sînt de altfel aspect al artificiului. Am lăsat la o parte oraşele care la noi sînt mai rare. În Occident ele se întind departe către sate care sînt adevărate oraşele, iar şoselele sînt aşa de fortificate cu case încît par o prelungire a cetăţii. În ţări ca Belgia şi Olanda, bunăoară, structura citadină e atît de generalizată încît toată ţara e un vast oraş. Scoateţi toate monumentele, toate drumurile, toate apeductele, toate grădinile din Italia şi vedeţi ce mai rămîne. Dar putem oare să le scoatem? Cu gestul de a le anula, noi stricăm o ordine şi o înlocuim cu alta artificial „sălbatecă". Aşa au apărut „grădinile engleze" ca un protest la „grădinile italiene şi franceze" dar nici ele nu erau mai motivate.

Sub raport corporal vedeţi foarte bine că noi ne înveşmîntăm, recurgem la o artificializare, şi nu punem pur şi simplu o pătură în cap, ci ne facem haine cusute după un stil la modă şi mergem pînă acolo, încît dăm mai mare importanţă stilului decît utilităţii şi preferăm haina insuficientă bine tăiată unei alteia mai călduroase dar fără croială. Noi chiar în nuditate ne artificializăm. Nu numai prin tăierea şi îngrijirea părului, a unghiilor, dar prin gest, prin mers, prin salut, ne stilizăm în aşa chip încît s-ar zice că modelele noastre sînt statuile.

Şi lucrul este explicabil, omul nu trăieşte în natură, sau mai bine zis natura omului este artificiul. Omul are o propensiune incoercibilă de a da forme noi geografiei şi biologiei genuine. Prin urmare la limita existenţei omeneşti apare neapărat procesul artistic. Este acesta civilizaţie ori cultură? În embrion şi una şi alta şi vom vedea cum se separă.

Iată avem înaintea noastră un scaun. Noi oamenii nu mai stăm turceşte ca nomazii ci folosim acest instrument de odihnire a trupului. Un scaun de lemn de brad este un fabricat, nu operă a naturii, şi-şi îndeplineşte strict scopul. Spunem despre scaun că este folositor, mai mult nu. Unii din noi preferă fotoliile construite de tapiţeri şi gîndite de artişti. Cînd examinăm fotoliile din epocile Ludovic XIV, Ludovic XV, Empire, etc. avem în faţa lor un sentiment complex. Întîi e mulţumirea estetică, gratuită, de a contempla nişte obiecte de aşa subtilă armonie de contururi şi colori obţinute prin arta strungăriei, a stucului, a textilelor. Un fotoliu e un patruped cu picioare de aur de leu, de grifon expunînd pe spatele său peisaje ori motive ornamentale. Peste mulţumirea estetică vine un sentiment şi mai fin. Fotoliile acestea prin stilul lor evocă o naţie şi o epocă. Ele se închipuie doar la Versailles ori la Fontainebleau, în palate aşezate într-anume peisaj de grădini, cu oameni îmbrăcaţi cu anume costume de moire roşu ori negru, pe cap cu peruci pudrate ori cu anume bicornuri. Fotoliile vorbesc, au un suflet. Astfel interiorul bunicii cu scrinul, cu oglinda de Veneţia înrămată în argint, cu taburelul, cu bergera pe care dormea inocentă pisica, redeşteaptă un moment de viaţă. Soba de tuci, în care ardem cărbuni, e un obiect util care, însă, nu vorbeşte spiritului. Soba de olane, văruită, cu coloane albe ionlene ori corintice cu fronton afumat baroc ca o fortăreaţă pe care tronau nişte gutui este exponentul unui suflet casnic şi al unui timp trecut. Benvenuto Cellini, renumitul sculptor şi bijutier, a făcut o solniţă. Unii pun sarea într-un mic vas de sticlă, alţii o pun deadreptu

https://biblioteca-digitala.ro

pe hîrtie. Faptul acesta este totuşi civilizaţie, pentru că un animal nu-şi adună conştient substanţele de care are nevoie, nu mănîncă „la masă", ci se duce acolo unde este iarba şi o paşte pe loc şi oricînd. Solniţa lui Benvenuto Cellini e mai mult decît un obiect util, ea ne destăinuie arta lui Cellini şi se aşează imediat alături de vestitul *Perseu*, turnat în bronz, care se află în Loggia dei Lanzi din Florenţa. Solniţa şi Perseul ne spun apoi împreună despre sufletul de artist al lui Benvenuto, care e un bijutier şi are un Weltanschauung corespunzător, văzînd totul turnat în bronz ori lucrat migălos. Solniţa aceea vorbeşte despre personalitatea lui Cellini.

Acum putem să formulăm şi altă propoziţie. Civilizaţia e un mod artificial de trai, valabil universal, în vreme ce cultura e un fenomen *concret*, care se situează în timp şi spaţiu. Peste tot unde mergem întîlnim scaune şi paturi, sobe şi solniţe. Numai stilurile, ca semne de cultură, sînt deosebite. Examinînd şi filologic noţiunile putem adăoga că civilizaţie înseamnă preocuparea de a trăi civic, în vreme ce cultura implică educaţia. Cum vedem, civilizaţia şi cultura nu sînt despărţite printr-o prăpastie. Într-adevăr, conform noţiunii de bază, omul civilizat trăieşte astfel din respect pentru concetăţenii săi, fiindcă se simte legat de ei. Într-adevăr nimic nu ne-ar împiedica să luăm mîncările cu degetele şi să le înghiţim stînd în picioare. Noi însă mergem la masă, respectînd normele societăţii. O civilizaţie, deci, presupune o comunitate de vederi şi un consens în formele de trai. Egoismul, izolarea sînt sinonime cu sălbăticia. Înseşi manifestările ce par ieşite din instinctul de conservare, ca preocuparea de sănătate, sînt de fapt forme de civilizaţie, interesînd pe toţi. Noi nu vrem ca unii din noi să fie bolnavi şi pauperi fiziceşte, fiindcă asta zdruncină existenţa însăşi a corpului social.

Cît despre cultură se ştie limpede că nu este oricine apt pentru a percepe valorile ei. Pentru asta se cere o pregătire, pe care o dă tot societatea.

Esenţa culturii (ştiinţe, arte, instituţii) este gratuitatea ei, lipsa de aparent neapărat folos. Un sălbatec mănîncă merele, un om cult le pictează. Tabloul nu foloseşte la altceva decît la a produce plăcere. Omul împerechează utilul cu frumosul, *utile dulci*, în aşa chip că adaogă planuri gratuite la lucrurile de uz imediat. Un tort exprimă perfect această îmbinare. Am putea să-l lăsăm inform, fără a-i altera gustul. Totuşi forma lui arhitectonică, ornamentaţia, secţionarea în felii geometrice e o a doua nevoie pentru noi. Lipsa de estetică a alimentelor ne taie chiar foamea.

Se poate afirma cu toată siguranţa că civilizaţia este strîns împletită cu cultura, pînă într-acolo că e greu a le separa. Singura distincţie legitimă este aceea că în unele obiecte acordul cade asupra utilului universal iar în altele asupra gratuitului specific, că unele vorbesc mai mult instinctului de conservare, iar altele mai mult sufletului.

Dacă acum ni se pune întrebarea, care din aceste două aspecte este mai important pentru existenţa noastră, răspunsul nu e aşa de uşor de dat. În tot cazul răspunsul just nu e acela pe care îl dă omul nereflexiv. Cînd mi-am exprimat faţă de cineva aspiraţia mea ca România să aibă mai multe monumente, columne, palate, statui, acel cineva indignat, mi-a strigat: întîi spitale! S-ar părea că această strigare dovedeşte foarte mult bun simţ, dar să ne ferim de prestigiul bunului simţ. Admit şi eu că ne trebuiesc întîi spitale. Spitalul apare ca un moment de civilizaţie. Întrebarea trebuie refăcută altfel. Civilizaţia spitalului anticipă sau precede cultura. Răspunsul meu este: spitalul presupune o cultură înaintată. Şi într-adevăr ridică spitale numai corpurile sociale care au sensul milei de aproape, care e religie şi omenie, care posedă noţiunea ştiinţifică a imperativului sanitar. Cîtă vreme nu există o ştiinţă medicală, o politică socială, o etică şi o religie, spitalul e cu neputinţă. Acest aspect al civilizaţiei e un rod tîrziu al unei evoluţii culturale. Căci ştiinţa, etica, politica, sînt cultură.

https://biblioteca-digitala.ro

Sînt unii care spun: întîi fabrici şi pe urmă şcoli înalte şi universităţi, întîi utilul şi apoi gratuitul. Dacă utilul ar fi separat de gratuit, dacă civilizaţia s-ar putea concepe total divizată de cultură, atunci teoria ar mai merge. Însă noţiunea de *utilitate* are nevoie de lămuriri. Un om primitiv se mulţumeşte, chiar cu primejdia vieţii, cu o hrană insuficientă şi o îmbrăcăminte sumară. Am văzut ţărani foarte bogaţi, siliţi prin natura ocupaţiilor să stea afară în ploaie, dar nu s-au gîndit să-şi cumpere o pelerină ori o foaie impermeabilă. Astfel ţăranii mor de pleurezie. De ce, putînd, ei nu-şi cumpără obiecte mai civilizate? Pentru că n-au cultură, fiindcă concepţia lor despre demnitatea omului este redusă. Aşadar vedeţi că cultura e o condiţie a civilizaţiei.

Despre raportul de necesitate între gratuit şi util, ne vom da seama examinînd relaţiile între ştiinţe şi viaţa practică. Ştiinţa e o preocupare gratuită întrucît savantul caută desinteresat legile naturii. Un matematician nu are deloc în vedere vreun scop util. Dacă socotiţi că o campanie sanitară împotriva boalelor infecţioase e mai folositoare decît ştiinţa pură, atunci vă amintesc că Pasteur n-avea deloc în gînd probleme medicale cînd a descoperit vaccinul, că începuse un studiu asupra fermentaţiilor şi că numai întîmplarea şi asociaţia l-au adus într-un cîmp de aplicare imediată. Ştiinţa e totdeauna gratuită şi dacă este presată cu aplicaţiuni îşi pierde postamentul ei. Marele ei folos practic derivă din chiar gratuitate încît putem afirma fără paradox că gratuitul este izvorul utilului. Numai în ţara cu mare cultură ştiinţifică lucrătorul se poate aştepta să găsească de lucru fiindcă numai aci răsar la tot momentul neprevăzute utilităţi. O ţară fără cultură medicală, nu poate să aibă nici stare sanitară bună. Ea poate împrumuta metode şi persoane, apoi, prin perimarea datelor ştiinţifice, rămîne cu totul înapoi.

Recapitulînd, pot acum să afirm că este de cea mai înaltă importanţă a favoriza creşterea culturalului (filozofie, ştiinţe pure, literatură, arte plastice, biserici, statui etc.) deoarece numai prin ele se obţine educaţia necesară civismului. Într-o ţară înaintată, civilizaţia şi cultura merg mînă în mînă, în aşa chip încît un obiect de civilizaţie este în acelaşi timp şi un fenomen cultural. Astfel să pornim de la odaia în care trăim. Un lucrător cu salariu modest are în cameră un pat, o masă, patru scaune, o sobă, un dulap de haine şi încă vreo cîteva obiecte. Astea laolaltă constituie deocamdată numai o *locuinţă* care pe treapta civilizaţiei e suficientă, fiindcă sînt oameni care n-au nici atît. Ca să devină culturală, odaia trebuie să respire un suflet personal, să aibă un caracter. Atunci ea devine *interior*. Nu e nevoie a adăoga ceva, ci a modifica aspectul. O masă fie şi ţărănească lucrată cu stil, o gravură pe un perete, poterie rurală, scaune sculptate, un scrin, perdele de creton, cîte un raft cu cărţi, astea schimbă deodată sensul şi ne aruncă în plan cultural. În comerţul occidental necesitatea frumosului e aşa mare încît aproape nu există obiecte urîte şi oricine îşi poate cumpăra un mobilier ieftin avînd totuşi o minimă valoare artistică. Să trecem la fabrică. În plan util ar însemna să nu ne intereseze decît curelele de transmisie şi rulmenţii cu bile. Multe fabrici într-adevăr au aspect de sinistre ocne şi un cartier cu fabrici nu-i dintre cele mai nobile. Cu toate acestea, concepţia sinistrităţii fabricei ca pur local de civilizaţie s-a perimat. Fabrica poate fi, fără nici un ornament, de prisos, un obiect de artă: un monument de o arhitectură sobră, în care domină sticla, spaţiul vast. Maşinile înseşi tind mereu spre forma de monştri exacţi, lustruiţi. La Siena este o spălătorie medievală cu ogive ca o biserică, morile vechi seamănă a turnuri feudale, prin urmare şi fabrica poate să fie expresivă, să reprezinte interiorul colectivului la lucru.

Am vorbit de *interiorul intern*. Este şi un *interior extern*, civic, anume oraşul. Grecii şedeau mai mult în cetate decît acasă, la fel dealtfel şi europenii din culturile vechi. Oraşul e o casă colectivă, un interior cu sufletul său particular, de care cetăţeanul e foarte mîndru. Este hotărît că veneţianul e mîndru de Veneţia iar nu de casa lui pro-

https://biblioteca-digitala.ro

prie, iar casa lui personală mutată de pe canal undeva la munte își pierde semnificația culturală. Noi românii suferim de un egoism care ne face să ne desinteresăm cu totul de interiorul civic și să ne preocupăm numai de apartamentul nostru. Am văzut foarte multe persoane mîndre de a avea un apartament în bloc, dintr-un anume snobism, dar nimeni nu părea interesat de valoarea arhitectonică a blocului în sine. Pe români fațada casei de raport nu-i interesează, nici nu cunosc arhitectul. Ei știu doar că stau într-o casă mare cu toate astea un cultural fin pune mai multă importanță pe valoarea construcției decît a apartamentului și simte satisfacția a locui într-o odăiță dintr-o casă construită, să zicem, de Mansart, și socotită ca un monument epocal. Un cultural e mîndru de monumentele orașului său și-și vede zilnic monumentele *lui*, clopotnița *lui*, piața *lui*, podurile *lui*. Cu cît o civilizație și o cultură, ca fenomene colective, cum trebuie să fie prin definiție, sînt mai înaintate, cu atît și individul se simte mai asigurat. Să presupunem doi oameni egal de bogați, unul în România și altul la Roma. Dacă amîndoi sărăcesc situația scăpătatului din România e mult mai grea. Săracul din Roma intră în basilica Sf. Petru, vizitează forul, contemplă tablourile de prin muzee, stă și citește în biblioteci, poate să-și satisfacă cele mai înalte curiozități intelectuale, fără bani. Săracul din România nu găsește decît puține lucruri dintre acestea. Așadar important într-o civilizație este nivelul cel mai de jos la care se poate cădea și care trebuie să fie astfel încît să satisfacă minimal omul.

Expresiile civilizație, cultură au ca echivalențe critice pe acelea de om civilizat, om cult. Ce este un om civilizat? Un individ care socotindu-ne ca făcînd poate din cetate împreună cu el, ne tratează cu băgare de seamă, afirmînd prin asta un regim de care va profita și el. Un om civilizat salută și răspunde la salut, dacă e funcționar se poartă cuviincios și rezolvă hîrtiile, etc. Civilizația lui se străvede în limbajul urban. Să mărturisim că un om civilizat numai nu ne satisface și că el devine un automat. Convorbirea cu el decurge astfel: Cît este ceasul? — Unsprezece, domnule! — Pot să aștep pe acest scaun? — Cu plăcere, domnule! Noi în relațiile noastre dorim mai mult decît schimbul de civilități, căutăm comerțul de idei, iar acesta aparține culturii. Un casier care ne vinde bilete de concerte și care exclamă: veți asculta muzică de Mozart, face plăcere. Chelnerul care intervine politicos în convorbirea noastră, observînd bunăoară că admiră pe Balzac și nu gustă pe Proust, produce o plăcută surprindere. Aceste manifestări nu sînt imposibile, dimpotrivă multe separații de altădată au fost suprimate și dacă ieri ruralul a putut deveni urban sau civil, azi civilizatul voiește să devină cult.

Nu printre lucrători, ci printre unii intelectuali pripiți, luînd o apărare stîngace lucrătorilor, am întîlnit părerea că muncitorul este interesat profesional de extensiunea civilizației, singura care prin caracterul ei material îi dă mijloace de trai. Ideea este falsă. Pentru hrană și îmbrăcăminte ne trebuiesc puține lucruri și războiul ne-a dovedit cu cît de puțin ne putem mulțumi. Reducția nevoilor culturale, după încetarea industriei de război, pune totdeauna pe lucrătorul din uzine în mare încurcătură. Atelierele produc hîrtie, vopsele, cerneală, stofe fine, cărți, mobile, ceramică, etc. Toate acestea sînt cultură. Cu cît cultura este mai dezvoltată cu atît și volumul de fabricate solicitate atelierelor e mai mare. Țara fără cultură cade la faza industriei casnice, sau cultură mică, civilizație fără orizont.

Putem păși mai departe. Mizeria împiedică înflorirea artelor și nu Africa centrală este leagănul marilor civilizații. Evident, se pot face unele observări de amănunt ce nu infirmă adevărul capital. Astfel mi se pare că geografille austere cu economie sobră ca Ellada, Sicilia etc. au adăpostit mari civilizații cu caracter universal și că America

https://biblioteca-digitala.ro

cea plină de cornute și de porumb n-a fost leagănul culturii. De fapt, clima meridională a protejat prin blîndețea ei pe om și i-a economisit sforțările pentru hrană, impunîndu-i sobrietate. În schimb duritatea solului a stimulat producția artistică. Nu se poate vorbi de mizeria grecilor antici. Istoricește, sub durata statelor grecești și a Imperiului roman, cele mai bine organizate economicește, s-au desfășurat mari culturi. Evul mediu trăiește din moștenire. Seniorul e bogat și exploatator, luxos și mizerabil totdeodată, pentru că nu are mijloacele științei la îndemînă și consumă vremea cu o activitate brutală cinegetică și marțială. E totodată mistic pătruns de prejudecata că avuția e o aparență a demonului. Marea cultură răsare în republicile italiene burgheze, ca Florența, întemeiate pe producție și comerț și o anume noțiune relativă de libertate. Dante e produsul unui astfel de mediu republican „materialist". Olanda, Anglia în epocele lor cele mai înfloritoare au produs cultură. Franța s-a ilustrat sub Henric IV, cel cu un bun ministru economist, Sully, și sub urmași. Dacă regimul sub Ludovic XV este apăsător pentru țăran și proletar, cel puțin există o clasă aristocratică înstărită, cultivînd artele și filozofia, în mod exlusiv. Se semnalează chiar o luptă de clasă latentă prin strecurarea elementelor burgheze îmbogățite în clasa privilegiată și cultă.

Demonstrarea bazelor economice ale culturii se poate face sub ochii noștri. N-am putea tăgădui țăranului talentul și iubirea de arte. Însă manifestarea sa artistică în condițiile economice de pînă ieri era dificilă. Să vedem de ce. Să zicem că țăranul sărac are instinct muzical, că e un Bach potențial. Cum poate el să se manifeste? Muzica reprezintă un cîmp special al muncii, încît condiția primă este eliberarea de alte sarcini, ararea ogorului și semănarea, îngrijirea vitelor, vinderea produselor. O eliberare se produce iarna, numai dacă venitul de peste vară e satisfăcător. Ceea ce nu se întîmplă de obicei. Ar trebui ca țăranul să muncească cu mijloace tehnice superioare, împuținînd efortul mușchilor și sporind veniturile. Numai așa i-ar rămîne timp pentru compunere de sonate și preludii. Dar îi mai trebuie altceva. Să audă muzică instrumentală ca să aibă revelația propriei sale vocații. Însă satul nu are biserică și organist fiindcă e sărac. Țăranul însuși nu are bani să-și cumpere cembal, clavecin și pianoforte și în general instrumentele acestea îi rămîn toată viața necunoscute. Dacă e fată nu va avea harfă. Dar să presupunem prin absurd că printr-un accident aproape inexplicabil un țăran de pe Bărăgan posedă un frumos Bösendörfer sau o orgă ca aceea din, sala Augustes din Roma și că, după ce-și adapă vitele, își desmorțește degetele executînd din Brahms ori din Palestrina. Am ezitat să-i dau o vioară și compozițiile nebune ale lui Paganini, pentru că niște degete bătătorite de sapă ori topor nu pot luneca pe coarde. Arcușul e un instrument mai greu pentru mușchi decît coarnele unui plug. Să presupunem toate aceste absurdități. Aceasta nu e deajuns. Trebuie un public complice. Oricîtă mirare ar produce la început dexteritatea sa, frazele muzicale vor suna în gol și invectiva va pica în curînd. Fie că țăranul componist se va mîhni de neînțelegerea altora, fie din cauza unei ostilități vădite, țăranul nostru va sfîrși ca Niculăiță Minciună și pianul îi va fi sicriu. El ar putea fugi la oraș, dar atunci nu mai e țăran iar eu am vrut să studiez numai în ce condiții un țăran poate deveni un Bach. Avem Indicații. În satele mai gospodărești din Banat se face muzică corală foarte înaintată, se află deci complici și public, în Ardeal se execută muzică instrumentală în formații rurale mici (quartete, quintete). Prin urmare o bună condiție economică, colectivă, ajută la revelarea talentelor.

Este iarăși evident că țăranul nu-i lipsit de gust plastic, cum dovedește industria textilă sau ceramica. Totuși e greu să ne închipuim că un Michelangelo, un Rembrandt, un Goya pot să se ivească la țară și să rămînă acolo. Ei nu au exemple de artă

https://biblioteca-digitala.ro

superioară la fața locului și numai prin desrădăcinare le pot întîlni, pe de altă parte n-ar găsi comenzi. Comuna nu comandă nici o cupolă de soiul aceleia a Sfîntului Petru, niciun affresc de felul acelora de la Capela Sixtină. Țăranii n-au bani să comande portrete și peisaje și n-au unde să le atîrne în bordeiul lor. N-au în rezumat complicația care duce la setea de bunuri artistice. Ar trebui ca satul, îmbogățindu-se prin producție agrară rațională, să se ridice la o economie superioară care ar schimba și nivelul cultural. Acest fenomen s-a petrecut în comunele italiene libere ori în Țările de jos prin apariția unei burghezii. Astfel Florența, care între altele făcea bune afaceri cu lîna Veneția și Genova, comune traficante și altele de felul lor au ajuns la o culturalitate excepțională exprimată în Renașterea italiană și arta flamandă. În condițiile de pînă acum semnalăm talente izolate, care însă n-au difuziunea și efectul dezirabil. Eminescu e un nume foarte sonor, pot să vă asigur că sînt oameni care își iau licența fără a-l fi citit în întregime, fără a poseda operele lui, fără a ști ce cuprind nuvelele *Sărmanul Dionis* și *Cezara*, necum alte lucruri de un caracter secret pentru mulți. Plăcerea de a avea clasici în rafturi o au puțini, oamenii își cumpără întîi dormitor și sufragerie. E firesc să fie așa, pentru că n-au bani. La observația ce mi s-ar face că burghezimea cu mijloace nu cumpără bunuri culturale, aș răspunde că aștept ridicarea nivelului nu de la cîțiva indivizi ci de la societatea muncitoare înstărită. Sînt mulți aceia care vor să aibă tablouri și nu le pot cumpăra.

România, țară de țărani exploatați pînă mai ieri și cu o exploatație agrară încă insuficientă și neindustrializată se remarcă printr-o carență de monumente. N-avem un palat al municipiului în București, un Hôtel de Ville, un Palazzo del Comune. Siena, un orășel minuscul cu o solidă economie în Evul Mediu și mai tîrziu, are un palat Comunal superb și este în total un monument unic. Veneția e cunoscută oricui. Producția trebuie sporită, indicele de viață mărit pentru ca să se nască dorința și putința luxului cultural la îndemîna tuturor.

Însă este un gen unde n-avem nevoie de mijloace mari și unde după părerea lui Alecsandri tot Românul se ilustrează: românul e născut poet. Nu împărtășesc acest entuziasm. Cred că se poate bănui de către cine mă cunoaște că nu sînt un detractor al lui Eminescu. Ei bine, cînd aud zicîndu-se că Eminescu e cel mai mare poet al neamului, mă întunec. Nu se poate să închidem într-o formulă toate virtualitățile. Italienii nu spun că Dante este cel mai mare poet, fiindcă nu pot renunța la Petrarca, la Ariosto, la Leopardi, la Carducci, etc., la Racine, Lamartine, Chateaubriand, V. Hugo, Baudelaire. Care din ei este cel mai mare poet al Franței? Declararea unui singur drept unic mare poet e o simplificare didactică, ce denotă o lipsă de aderență reală cu poezia. Eu nu cred că foarte marele Eminescu poate să satisfacă pe lucrători. Concep un rapsod al fabricilor, precum înțeleg prea bine în vechea societate burgheză preferința unora pentru Macedonski. Așadar noi românii nu cerem produse de poezie și ne mulțumim cu clasificări. Înainte de a fi capodoperă, opera poetică, fie și mediocră, e un aliment intelectual, și semnul unei culturi înaintate e o oarecare specializare a gusturilor. Un consumator nu e un critic și el e autorizat să aibă poetul lui, maritim dacă are funcții navale, bucolic dacă e fermier, silvestru dacă e forestier. Vînătorii și pescarii pot citi pe M. Sadoveanu.

Dacă economia condiționează cultura, aceasta la rîndul ei sporește economia. Lucrul e un truism din punct de vedere teoretic și este invederat în faptă. Mi se pare că unii totuși nu-și dau seamă clar de adevărul acesta și socotesc că spun un paradox cînd afirm că un om cult promovează economia țării. Dar este limpede. Mie îmi place să citesc cărți. Cărțile le cumpăr de la librărie, deci contribui la salariul vînzătorului și la venitul statului. Librăria ia cărțile de la tipografie, deci contribuie la salariul lucrătorului tipograf. Tipografia comandă hîrtie la fabrica de hîrtie și mașini la întreprin-

https://biblioteca-digitala.ro

deri metalurgice. Deci contribuie la respectivele industrii. Etc. Etc. Dacă însă nimeni nu cere poezii şi romane, adio tipografie, fabrică de hîrtie etc. Cererea de tablouri interesează o activitate industrială complexă: cultură de plante oleaginoase, extracţie de uleiuri, fabrică de coloranţi, industrie textilă, fabrică de pensule. Serafica muzică alimentează industriile cele mai pozitive, necesitînd materiale fine: lemn, coarde, de mat şi de metal, note muzicale. Un oraş întreg se poate hrăni în preajma artei muzicale, precum s-ar putea nutri din fabricarea de jucării. Putem afirma fără statistici că cea mai mare parte a mişcării industriale e tributară culturii şi numai un procent mai mic nevoilor de hrană. Suprimaţi arhitectura, şcoalele, cărţile, muzica, pictura, teatrele şi vom cădea în mizeria pastorală, aceea pe care o cînta în poezie Eminescu. Nevoile spirituale solicită procese industriale. Este sigur că avem nevoie de căi de comunicaţie pentru transportul hranei, dar curiozitatea, nevoia de a vedea alt peisaj mînă pe oameni. Trenurile ar circula goale fără asemenea nevoi culturale. Sînt ţări ca Italia care îşi scoteau o bună parte a bugetului din industrii turistice. Economia şi cultura sînt doi poli contradictorii şi comunicanţi care împing viaţa socială după acelaşi principiu după care funcţionează soneria electrică.

Fiindcă a venit vorba de poezie, aş vrea măcar în treacăt să vă arăt că, din punct de vedere estetic chiar, economia şi lirica pot sta împreună fără scandalul pe care şi-l închipuie unii. După mulţi, poezia e spirit şi economia e materie, prin urmare nu au ce căuta proviziile într-un volum de poezii. M-am amuzat odată la o conferinţă vorbind despre poezia lucrurilor din casă spre uimirea unor nobile doamne. Dar apoi s-au convins, căci veneam cu texte. Nu voi relua acele idei, însă examinînd în acelaşi spirit alte elemente, vreau să vă atrag atenţia că lumea eterală a poeziei se încorporează în materii terestre şi că la analiză toată zona economică e transfigurată în poezie. Să mergem la piaţă, în plină proză. Întîi cumpărăm pîinea care este însă pîinea noastră cea de toate zilele, şi trupul Domnului, un simbol al hranei elementare şi al subsistenţei. Dacă luăm vin, vinul este creştineşte vorbind sîngele Mîntuitorului, iar păgîneşte o licoare spirtuoasă pe care ne-o oferă, spre stimularea spiritului, regnul vegetal. Fără vin, nu exista poezia anacreontică şi horaţiană. Ici cumpărăm laptele care este sucul vital oferit de regnul animal, hrana pastorală. Colo e borcanul cu miere, care a devenit sinonimă cu voluptăţile cele mai rare, încît se spune despre glasul sinuos al unui om că e melifluu, curgător ca mierea. În treacăt fie zis, ea sugerează regnul mineral sau pseudo-mineral, semănînd cu un chihlimbar fluid. Cartofii încolţiţi au fost pentru un poet notoriu prilej de a revela maternitatea în regnul vegetal. Ceapa a fost foarte cîntată, împreună cu legumele. Am citat undeva un pasaj din Quevedo şi altul din Anton Pann, unde se vorbeşte foarte plastic de fustele cepei. Ilarie Voronca fără a fi singur, a evocat toate legumele de pe tarabă. Morcovul, sfecla, salata i-au dat prilej lui Hofmann să scrie nişte savuroase diatribe împotriva filozofiei schellingiene Morcovul e un prinţ, Daneus Carota, care se logodeşte cu o tînără germană, sfecla e o vrăjitoare. Virgil, împreună cu toţi poeţii bucolici au cîntat fructele: prunele, mărul, gutuia, nucile sonore, alţii cîntau rodia. Pictorii preferă pepenele verde, cantalupul, zarzavaturile, peştii, fazanii morţi, iepurii răsturnaţi cu urechile în jos. În literatura noastră s-au cîntat fireşte şi frunzele care cad din pom, dar şi bulionul care fierbe în cazan, şi băşicile pe care le face magiunul. Zarzării înfloriţi au fost aproape confiscaţi de un autor, piersica a fost la modă în poezia senzualistă. Poeţii intimişti, ca Pascoli sau ca Francis Jammes, au elogiat bucătăria, sfîrîitul tigăii, cutare poet român adoră samovarul în clocot, Luchian a pictat o plită de cuhnie.

În sat, poeţii n-au cîntat biserica, cum v-aţi aştepta, ci moara care macină grîul, adevărat local fantastic. Poeţii pastorali cîntă oile, tunsul lor, ţîşnirea laptelui în şiş-

https://biblioteca-digitala.ro

tar. Eliade evocă întoarcerea vitelor grele în sat, Carducci apostrofează boul. Lanurile de grîu, stogurile de fîn, otava din poiană, acestea sînt subiecte de poezie. Se cîntă aratul, semănatul, secerișul, plugul și batoza. La pădure retezarea și doborîrea copacilor, țipătul joagărelor. Nu văd nici un motiv pentru care nu s-ar cînta cu geniu rotativele, curelele de transmisiune, producția regulată a motoarelor Diesel, șuerul sirenelor. Cîntăm de la Homer pînă azi transportul maritim, precum am început să fim atenți asupra traficului feroviar. Lumea poeziei nu consistă din substanțe imateriale, ea folosește sublimat tot ce constituie inventarul vieții noastre economice. Cînd puneți o gutuie parfumată pe sobă, înainte de a face din ea compot, ați făcut un gest poetic evocînd printr-un miros suav gingășiile regnului vetetal și un moment patriarhal. Oul însuși, ca să închei, pe care îl consumați, e un simbol de valoare cosmică și o temă de poezie. După multe mitologii, lumea s-a desfăcut din haos în formă de ou de aur. Este evident o aluzie la astrul solar și uneori la firmamentul însuși. Așadar cînd aveți un ou în farfurie, gîndiți-vă ca oameni de cultură ce sînteți că mîncați o emblemă a soarelui.

(B.A.R.S.R. Arhiva G. Călinescu, III, ms. 44).

«NU EXISTĂ CRIZĂ»

De vreme ce inițiatorii acestui symposion platonic ne-au propus a discuta despre „criza culturii contemporane", îmi închipui că ei au noțiunea că există o astfel de criză sau cel puțin că sînt informați că lumea intelectuală constată o asemenea criză. Mărturisesc că întrucît mă privește eu nu pricep bine chestiunea și că, deși am manifestat adesea nemulțumiri și aspirații, niciodată n-am luat în serios așa zisele crize care de altfel se țin lanț, așa încît ai zice că nu e generație care să nu treacă printr-o criză și toată istoria culturii noastre e o suită de crize. Foarte adesea mi s-a părut în anume privințe că fenomenul critic se inventa de către un nemulțumit de propria lui situare, care dorea o catastrofă universală spre a se scuza pe sine. Astfel poeții mediocri s-au plîns totdeauna de lipsa criticilor și cutare se prezenta la E. Lovinescu ori la G. Ibrăileanu și-i zicea întunecat: „N-avem un critic, un Maiorescu. Spune dumneata, cine e criticul de azi". Evident, lui Lovinescu ori lui Ibrăileanu îi venea greu să spună: dar sînt eu; iar poetul pleca convins că e criză.

Să înlăturăm aceste exemple de maliție și să înregistrăm fenomenul că fiece generație crede a trece printr-o fază critică. Rămîne să cercetăm dacă sentimentul este obiectiv, îndreptățit. Dar mai întîi trebuie să ne lămurim asupra noțiunilor. Asupra noțiunii de cultură cred că ne putem învoi declarînd că este producerea de valori spirituale în formă de monumente instituționale, literare și plastice. Spre

https://biblioteca-digitala.ro

simplicarea discuției eu voi avea în vedere numai cultura ca artă. Dar ce este o criză? Aci este ganglionul discuției, căci cred că foarte mulți vorbesc de ea fără a ști just ce este. Criza este un fenomen ce se constată în domeniul organicului și înseamnă o perturbare funcțională. Ea presupune implicit noțiunea de normalitate a procesului. Dacă nu știi cum funcționează normal un organism atunci nu poți semnala nici o criză. Temperatura normală a individului în stare de liniște la anume ore este de 36,6. Însă după amiază, după digestie, după efort ea se ridică la 37 și încă și mai mult, scăzînd totuți brusc după odihnă și peste noapte. Temperatura de 37,1 nu-i critică în anume curbă, este critică numai dacă persistă în stare de repaos zile și luni întregi. Pulsațiile arterelor sînt de circa 70 pe minut. 100 de pulsații pot să fie critice dacă sînt nemotivate .O accelerare a pulsului în timpul alergării e foarte normală.

Criza este efectul aplicării unui criteriu al normalului. Dacă în viața fiziologiei animale lucrurile sînt simple și relativ mecanice, în fiziologia culturală examenul medical mi se pare foarte dificil. Este absolut necesar să precizăm unghiul de vedere din care ne așezăm, pentru că o criză generală e o noțiune vagă. În cîmpul literaturii, de pildă, un criteriu posibil care s-a propus e acela al numărului scriitorilor de o certă valoare. N-avem scriitori, ni se spune. Unde sînt poeții noștri, romancierii, dramaturgii, etc. etc. ai noștri? Ca și în cazul pomenit mai sus al criticei, am impresia că adesea constatarea crizei este o vorbă aruncată în vînt. Și de ce să plutim în insinuări? Să punem întrebări brutale. Azi, avem noi scriitori în viață de valoare? Dar pentru Dumnezeu. Avem în proză pe M. Sadoveanu, Dna Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Ionel Teodoreanu. În poezie pe Arghezi, G. Bacovia, Lucian Blaga, Ion Barbu, Ion Vinea și alții. O pleiadă activă și pot zice strălucită. Da, dar sînt puțini, îi numeri pe degete. E criză numerică. Dați-mi voie să vă întreb: cîți scriitori de proeminență socotiți că produce normal o generație? În epoca de aur a literaturii italiene avem pe Dante, Petrarca și Boccaccio. Trei. În epoca lui Ludovic XIV, pe Boileau, Molière, Corneille, Racine, La Bruyère, Pascal. Vreo cinci-șase în epoca de glorie a literaturii germane, pe Lessing, Goethe, Schiller, Hölderlin, Novalis; în epoca noastră zisă clasică, pe Maiorescu, Eminescu, Creangă. Caragiale, Slavici. O epocă plină nu produce mai mult de cîteva nume memorabile, Așa dar acum avem un număr normal de scriitori de valoare. Dar să admitem că n-am avea. Am impresia că literatura italiană, literatura franceză etc. trec printr-o anume carență de scriitori. Se poate vorbi propriu zis de o criză? Somnul de noapte nu e o criză, ci o reparație de forțe. O generație culturală nu se măsoară cu anul ci cu decenliile și chiar cu secolul. Poate că în momentul cînd deplîngem lipsa unui Shakespeare, el s-a și născut. În secolul XVII și XVIII n-avem nici poeți nici dramaturgi. De o criză nu se poate vorbi, cum nu se poate numi criză copilăria. Ca să constatăm criza ar trebui să determinăm exact perioada culturală.

Un al doilea criteriu ar fi al calității. Însă acest criteriu e de fapt identic cu cel al numărului, pentru că scriitori sînt oricînd și problema este numai dacă printre ei există unii de mare valoare. Ceea ce mulți la noi au obiectat, este lipsa de valoare universală a scriitorului nostru. În felul acesta, literatura noastră ar trece printr-o permanentă criză. Eminescu s-a zis nu trece granițele, nu aduce un mesaglu nou, Caraglale e specific. În general se observă la noi un complex de inferioritate în sensul că dacă s-ar consimți valoarea absolută a unui scriitor la noi, îndată ce el ar fi comparat cu Flaubert ori cu Tolstoi, românul s-ar pierde într-o infinitate

https://biblioteca-digitala.ro

de scuze. Caragiale comparat cu Voltaire? Dar e o blasfemie. Şi cu toate acestea un artist care a atins un nivel e comparabil cu oricine şi nu văd de ce n-aş compara pe Sadoveanu cu Cervantes ori pe Rebreanu cu Al. Manzoni.

Criza de universalitate este de fapt o criză optică, o criză de difuziune. Literatura noastră nu este în atenţia universului. De unde vine aceasta? Din lipsa de valoare? Nu, căci tocmai autorii noştri cei mai puţin valoroşi sînt traduşi în nenumărate limbi. Intrarea unei literaturi în conştiinţa universală se supune unor legi misterioase şi socotesc că orice-am face nu poate suplini procesul natural. Cred însă că mecanismul e acesta. Prin atenţia îndreptată asupra unui popor dintr-o cauză oarecare, se naşte deodată interesul pentru soarta culturii acestui popor. Astfel curiozitatea pentru fenomenul slav a introdus literatura rusă în reflectorul atenţiei cosmice, de care acum beneficiază şi cele mai mărunte produceri. Catolicismul a răspîndit literatura şi arta italiană, filozofia probabil cultura germană. Un prilej accidental duce la descoperirea unei culturi. Este necesar însă ca în momentul descoperirii, respectiva cultură să pară a fi produs o formă de creaţie nouă. Aci unii fac obiecţia: dar tocmai asta ne lipseşte, noutatea. Iată un lucru pe care nu-l putem şti. Noutatea e o chestiune de orizont, cum zic diltheyenii, surpriza poate veni oricînd. Mă gîndesc de pildă că dacă în monotonia picturii de cameră, ar apărea în România o şcoală romantică a marei compoziţii şi Occidentul ar lua cunoştiinţă de maeştrii români pictînd o lume bizară între barbarie şi civilizaţie, Occident şi Orient, căzută într-o nemişcare academică, lumea într-un cuvînt a lui Anton Pann, Filimon, Ion Caragiale şi Mateiu Caragiale, Ion Barbu, care e o lume clasică, îmbrăcată extravagant pitoresc, atunci Occidentul s-ar pasiona pentru literatura noastră şi ceea ce nouă ni se pare banal ar fi nou. Marile opere universale sînt de volum redus, imperfecte, încărcate de sugestii. Nu văd de ce *Ciocoii vechi şi noi* de Filimon e mai slabă decît *Manon Lescaut* de abatele Prevost. Dinu Păturică în veşmînt oriental jucînd menuetul şi citind pe Machiavel, mi se pare de un inedit perfect, cam aşa cum mi s-ar părea ca un Sanayad (?) să-şi facă cultura eului melancolizînd la soare. Ce este dulcele stil nou? Un fenomen literar care n-a apărut altfel decît după cîteva secole de maturitate şi ... [1] după Renaştere. Noi facem azi mare caz de primitivi, dar ei nu se socoteau astfel, pentru motivul pentru care noi nu ne numim azi antici ori medievali. Însă putem deveni. Cine îmi spune mie că peste un mileniu Iorga nu va apare un Confuciu iar Blaga un sol de Platon? Contaminările culturale pe care le constatăm azi devin fără însemnătate mîine cînd patina timpului descoperă o culoare nouă. Aşa cum pictura profită de patină, este o patină şi a literaturii. Niculce nu ştia că e scriitor. Limba noastră de azi va face delicilile secolelor de mîine şi vulgarităţile noastre vor deveni suave. Nu vreau să spun că proasta literatură se va face bună prin distanţă, însă literatura bună pentru noi azi, căpătînd adîncime, va avea fără discuţie o altă suprafaţă de percepţie. O literatură, o artă în general, nu cade în general în interesul cosmic decît cînd are un lung proces de dezvoltare. Pînă a nu se consolida reputaţia lui Goethe, părinţii respectivi erau

[1] Cuvinte indescifrabile în manuscris

https://biblioteca-digitala.ro

SPAŢIU ŞI SPIRITUALITATE ROMÂNEASCĂ
PALLADY—ANGHEL

https://biblioteca-digitala.ro

Orice întîlnire cu sculptorul Anghel era o lecție de modestie. Vorbea în șoaptă, oriunde s-ar fi aflat, în larma voioasă a grădinilor, în locurile fremătătoare de mulțime. Vorbea în șoaptă dintr-un fel de sfiiciune gravă. Și tot astfel, cînd își privea sculpturile, i se putea întîmpla să se oprească o clipă cu o fulgerare de satisfacție în priviri: găsise un unghi corespunzător, îți indica un aspect care i se părea că rezistă; pentru ca, după aceea, să treacă repede la o stare de spirit care voia parcă să șteargă umbra aceea neînsemnată de orgoliu. Era lucid, conștient deci de valoarea lui, dar valoarea și-o înțelegea într-un plan impersonal, acela al ofrandelor care se cuvin obștei din care facem parte, neomului care ne-a născut și, — mai vast decît atît — speței însăși; pentru că, asemenea poetului tragic al antichității, gîndea că omul este « minunea minunilor ».

În acest plan impersonal, satisfacția de sine putea să aibă, atunci cînd se ivea, doar sensul grav de raportare la un ideal al perfecțiunii, care îl depășea infinit pe ins, pe însul creator; care făcea ca truda lui să apară uneori aprigă precum o expiație.

Cum s-ar putea uita atmosfera pe care știa s-o creeze oriunde, în jurul său, în atelierul de la mănăstirea Pasărea, unde se stabilise în ultimul an al vieții, unde găsea liniștea care-i trebuia pentru marile înfăptuiri, ivite atunci în creația sa, pentru statua lui Eminescu? Cum s-ar putea uita sobrietatea sgîrcită, care elimina culoarea din jurul său: mobile nevopsite, un pat care se sprijinea pe niște grinzi și pe niște cărămizi, totul precar, în această nudă renunțare la satisfacțiile imediate, și totodată definitiv, de o monahală austeritate. Masa la care te îmbia, frugală și gravă, masa la care te îmbia stîngaci și totuși solemn, părea o împărtășanie. Îmi amintesc de o zi de vară, vara tîrzie a lui 1965, ajunsesem la el după o ploaie cruntă, era o lumină virginală în văzduh și artistul, cu a bucurie conținută, făcea, în fața mea, inventarul acestei sărace ambianțe. Mi-a pus pe umeri o pelerină neagră cu glugă, bărbătește frumoasă, severă ca dintr-un tablou de Zurbaran, m-a dus în fața oglinzii; își arăta lucrurile fără nici un fel de frivol orgoliu, dar pentru că ele erau piesele acestei ambianțe, din care simțea, știa, că se va isca în curînd o operă îndelung așteptată; pe care nu numai el, ci noi toți o așteptam. Voia să reconstituie marea sculptură înfățișîndu-l pe Luchian, dar, după aceea, în mintea sa și-a făcut loc obsesiv, s-a instalat stăpînitor, gîndul monumentului pentru Eminescu. L-a lucrat repede. Povestea uimit unuia din prietenii săi cei mai fideli, arhitectul Marcu Anghel, că a putut modela mîna poetului în douăzeci de minute! Dar purta în minte, de peste patruzeci de ani, această statuă. Pentru că Anghel își alegea cu un scrupul riguros, aproape temător, motivele. Trebuia să închipuie prin opera sa un Pantheon al neamului, convins că geniile sînt justificarea supremă a unui popor. « Geniul e bulgărele de pămînt cel mai curat al unui neam ».

Pămînt, adică rațiune ultimă de a fi, ireductibilă vitalitate și totodată fulgurantă înălțare înspre lumea spiritului: aceasta este dialectica pe care o ilustrează neobosit, magnific, opera lui Gh. D. Anghel. Pentru a figura în acest Pantheon, un artist trebuia să fi dat dovada unei adevărate plenitudini creatoare, dar și a unei inatacabile rigori, de ordin etic. Aceste figuri trebuie să fie intercesorii noștri, ai poporului nostru, la judecata posterității. Dar alegîndu-și astfel modelele, el se lăsa de fapt ales, la rîndul lui, de ele; așa cum, într-un poem al lui Valéry, geniul, creatorul, se lasă ales de Apollo, de zeul care se va rosti prin vocea sa; așa cum fulgerul își alege culmea.

Un creștet în furtuni, fără vreo poză romantică, dimpotrivă cu o supremă stăpînire de sine, la fel cu mîinile pecetluind definitiv, împărătește, un destin, — o statuă ca aceea a lui Pallady, cheamă în minte, și ea, semeața grandoare statică a unor împliniri de demult; din vechimea Egiptului, unde coloși de piatră astfel așezați, veghiind pustiul fără nerăbdare, tresăreau totuși, din tăcuta lor alcătuire, iscînd o muzică suavă, la mîngîierea Aurorei. Mitologia nu se înșeală, marea rigoare e aceea care cîntă. Și este, în opera tîrzie a marilor talente, o frumusețe tainic aurorală, cu un răspuns la aceste inefabile chemări. Pentru asemenea sculpturi, fiece blîndă binecuvîntare a soarelui —

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

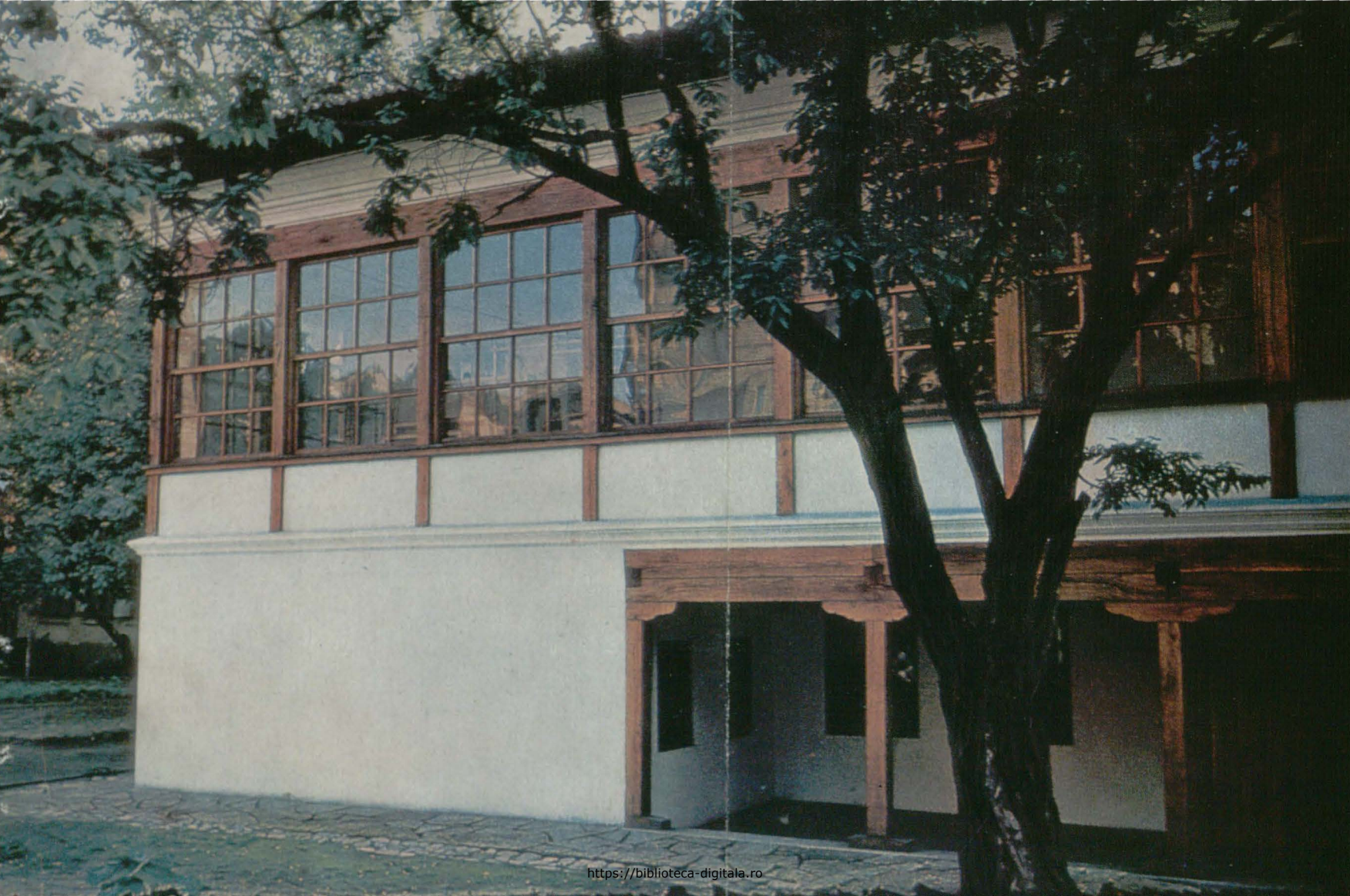
crepuscul sau dimineață — simbolizează, reiterat și totuși proaspăt, puterea operei de a fi, perpetuu, o naștere dintîi.

La ceasul cînd lumina vrea parcă să întîrzie pe albul zidurilor și se aprinde nostalgic, potolit, în bronzul statuilor, P. Macovei a suprins, sagace, duhul unui loc fericit, plin de o nobilă discreție, în care se întîlnesc două voci esențiale ale artei românești: Pallady și Anghel. E casa bucureșteană din strada Spătarului, restaurată cu o grijă exemplară, cu un respect tandru al autenticității, — arhitectură deloc distantă, cordială, și totuși netedă, în alburile ei, cu nu știu ce pură, abstractă sfiiciune. P. Macovei, care a supraveghiat cu un scrupul delicat amenajarea acestei ambianțe, ne-a încredințat imaginile de față ca un omagiu adus unei originale fundații de artă. Principalul ei ctitor, care a asigurat cea mai mare parte o colecției din strada Spătarului, este Gh. Răut, vechi prieten parizian al pictorului Th. Pallady. Prin osîrdia lui generoasă, aici, în mijlocul Bucureștiului, o insulă incredibilă din ceea ce a fost demult orașul a devenit răscrucea unde se întîlnesc, firesc, două mari talente contemporane: amintirea lui Pallady, veghiată de statua lui Anghel, — doi artiști care nu s-au temut de mode și timp, originali fără grimasă, puternici fără vehemență; capabili de fervoare extatică dar și de asceza stilului; captînd, în fine, suveran efluviile muzicii, — fiindcă știau prețul tăcerii.

DAN HĂULICĂ

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro


https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Casa muzeu TH. PALLADY
colecţia Serafina şi Gh. Răut

Interpretări fotografice:
arh. POMPILIU MACOVEI

https://biblioteca-digitala.ro

simpli anonimi. Numai după intrarea lui Goethe în conştiinţa publică, părinţii încep să capete personalitate. Aşa se întîmplă şi cu culturile în general. Atenţia stîrnită de un moment matur, descoperă în întregime şi valorifică tot restul culturii şi totul pare nou. Aşa dar cultura noastră va deveni universală la timpul său, iar tînguirea că nu e universală pentru anume lipsuri iluzorii e fără temei.

Se poate constata adesea o criză de genuri. De pildă, impresia mea e că, deocamdată, în teatru nu se produce suficient. Dar mi se poate obiecta cu argumentul meu de mai sus: nu cu doi ani se măsoară o producţie. Poate sîntem chiar în preajma ivirii unor mari dramaturgi. Sînt şi alte argumente. Teatrul are un aspect comercial, interesul publicului merge către cinematograf, teatrele cer platitudini şi descurajează pe scriitorul care ar voi să se aplice. Însă, mă întreb, stagnarea unui gen, nu determină tocmai promovarea altuia? Un scriitor mare de teatru împiedicat să facă teatru îşi va traduce însuşirile în alt gen. Criza de genuri prin urmare nu există decît în măsura crizei de scriitori. Şi apoi genurile nu sînt forme fixe, ele se prefac mereu.

Constatarea crizei se face foarte des printr-o confuzie de planuri. Valorile culturale sînt „inutile" în sensul imediat practic. Contemporanii unei generaţii de artişti ar dori ca aceştia să producă valori utile. De cînd este arta, s-a cerut artistului s-o folosească într-o direcţie: propăşirea naţiei, eliberarea şerbului, îmbunătăţirea stării ţăranului, întărirea religiei şi a moralei, formarea omului luptător, exaltarea libertăţii, a proletariatului, etc. Cînd Vlahuţă întreba *Unde ni sînt visătorii?* ce făcea el altceva decît să proclame ca o criză poezia lui Eminescu? Şi Gherea a socotit-o critică, în măsura în care ea cînta feudalismul. Toată literatura noastră de după Eminescu încearcă să scuture blestemul decepţionismului. Romantismul occidental declara că clasicismul e o criză şi răsună în urechile tuturor strigătul lui Musset: „Dors-tu content Voltaire?"

Prin urmare de cele mai multe ori se numeşte criză nu o insuficienţă plastică ci un divorţ între planul artistului şi direcţia practică a generaţiei. Acest lucru urmează, îmi închipui eu, să-l discutaţi, dacă este acum o asemenea discrepanţă. Un lucru pot să vi-l afirm cu certitudine. Trecerea timpului nu numai că întunecă noţiunea dezacordului pînă acolo încît nimeni nu se întreabă ce a fost Dante, ghelf sau ghibelin, dar istoria dovedeşte că orice artist a fost realmente omul timpului său iar generaţiile noi văd în clasic un pionier al lor, deşi uneori s-ar părea că e tocmai contrariul. Pot să declar cu tot avîntul că Rebreanu, care ca om a pendulat într-anume direcţie, va fi steagul oricărei mişcări de revendicare socială.

În natură, privind lucrurile foarte de sus, nu există criză. Şi moartea unei plante sau unui animal e salutată cu aplauze de regnul mineral, care îşi reface substanţele. Totul e o chestiune de poziţie. Cînd dinţii mei intră în carnea unui măr, mărul e în criză dar organismul meu e în stare de euforie. Cum în toate epocile culturale, constatăm că se ridică strigăte de criză, pe care apoi istoria le dovedeşte ca neîntemeiate, putem trage concluzia că ceea ce numim criză este de fapt un „sen-

https://biblioteca-digitala.ro

timent tipic de criză", folosind organismului ca un bici. Acest sentiment rezultă din confruntarea fenomenului cultural cu ideea pe care fiecare şi-o face despre cultură. Cine admiră pe Tolstoi ori pe Proust, deplînge lipsa lor în literatura română, cine iubeşte marea muzică deplînge nerăbdător (in)existenţa la noi îndată a unui Bach sau a unui Beethoven. Eu personal sînt întristat.

(B.A.R.S.R. Arhiva G. Călinescu, ms. 46)

ROSTUL FEMEII ROMÂNE

Ce ideie aţi avut a pune aceste conferinţe Vinerea? Vinerea, ziua Afroditei. Avînd în vedere că vorbirile se ţin sub auspiciile femeilor libertare, aş fi găsit mai nimerită ziua de Luni, ziua Dianei. Ştiţi că Diana era protectoarea Amazoanelor. Înţeleg prin femei democrate, pe acele femei care împărtăşesc ideile democratice şi luptă împotriva tuturor acelora, bărbaţi ori femei, care au idei retrograde. Dar nu rareori am avut impresia că femeile se gîndesc la o emancipare în sensul de a se desface de societatea bărbaţilor, la o eliberare de sub aşa zisa tutelă virilă. Această concepţie mi se pare utopică şi cu mult în afara problemei democraţiei.

A fost cineva care a zis că societatea a existat înaintea individului şi a avut dreptate. Dacă aplic această observare la cazul sexelor, atunci de atîtea ori mi-am zis că bărbatul ori femeia, luaţi separat, sînt simple abstracţiuni rezultate din analiză, fără realitate. În faptă nu există decît perechea. Gluma lui Aristofan în *Banchetul* lui Platon după care omul la început avea înfăţişare dublă şi numai prin secţionare a căpătat figura pe care o are, despărţindu-se în bărbat şi femeie, pentru ca apoi cele două părţi tăiate, să se caute reciproc, are sensul ei adînc. Într-adevăr, nu ne putem închipui o lume de bărbaţi, ori o lume de femei. Orlando devine, fără Angelica, *furioso*. Astfel constituită, omenirea ar dispare. Deci adevăratul individ viabil este perechea bărbat-femeie, ea constituie un homo. Semnul existenţei acestei unităţi îl constituie al treilea termen: copilul. Iată-ne ajunşi la o triadă, cum ar fi zis Eliade. E un fel de a face şi noi dialectică în domeniul sexual. Existenţa umană minimă nu se poate menţine decît prin refacerea continuă a grupului ternar: bărbat-femeie-copil. Bărbatul singur nu e nimic, femeia singură nu e nimic. A emancipa femela de bărbat este o himeră, o încercare de a divide atomul social. Femeia e o aparenţă, numai perechea este numerală. Un scriitor englez vorbeşte de un erou obsedat de libertate care dă drumul păsărilor din colivie. Însă libertarismul lui ia forme demente fiindcă sparge şi vasul cu apă în care pluteşte un peştişor, spre a-i reda libertatea, fără a-şi da seama că a elibera peştele din apă, înseamnă a-l omorî. Nici bărbatul, nici femela nu pot să evadeze din pereche, fără a se distruge. Femeie şi bărbat vor rămîne în veci *captivi*, unul lîngă altul.

https://biblioteca-digitala.ro

Aşa stînd lucrurile, putem foarte legitim să ne întrebăm dacă este posibil ca femeile să se constituie în societăţi separate şi să organizeze conferinţe care tratează exclusiv despre femeie, ca şi cînd femeia ar *exista*, şi n-ar fi cealaltă jumătate a părţii (?) homo. Nu vi s-ar părea scandalos azi ca bărbaţii să se constituie în societăţi exclusiv bărbăteşti şi să trateze probleme exclusiv virile? Bărbatul în politică, bărbatul în artă, bărbatul în ştiinţă? Cu toate acestea, temporal, această veleitate de separaţie a existat şi există. Am amintit de Amazoane. Prin forma abstractivă a inteligenţei sale, omul încearcă să analizeze formele prezente de viaţă şi să-şi închipuie altele. Numesc geniu acel om care, conştient că omenirea ar muri dacă s-ar distruge celula primă bărbat-femeie, caută totuşi să obţină o separaţie şi să-şi închipuie o existenţă solitară şi sterilă. A te constitui în republică de bărbaţi ori în republică de femei, cu toate riscurile biologice, e o manifestare genială, un chip de a modifica planul divin. Ei, bine, Amazoanele, puse sub protecţia Dianei, erau astfel de femei geniale, încercînd a închipui o omenire divină cu atribute feminine, uşor masculinizate. Desigur, experienţa nu putea să dureze. Se zice că o regină a Amazoanelor, auzind de Alexandru cel Mare, a dorit să perpetueze speţa cu ajutorul acestui superb exemplar viril. Prin aceasta, principiul însuşi al izolării în sterilitate a fost călcat. Însă încercarea genială a Amazoanelor se continuă în chipul vieţii monahale. Călugăriţa e o emancipată din unitatea perechei, care păstrează o singură efigie virilă, gratuită, aceea a lui Isus. Reuniunea femeilor în societate sub orice denumire, îmi deşteaptă în minte această ispită de evadare.

Prin separare genială bărbatul dar în deosebi femeia capătă nu ştiu ce aer de inocenţă care o face asemeni îngerilor. Este de presupus că în regnul arhanghelesc nu există sexul, şi dacă e, în niciun caz Arhanghelul Gabriel şi arhanghelul Mihai, nu se amestecă în societatea serafimelor, de este acest sex. Fetele de vîrstă incertă şi bătrînele, cîntate de poeţi, au acest aer de nevinovăţie monahală, fiind scutite de pasiunile vitale. Bătrîna, îndeosebi, văzută în literatura noastră prea caricatural e mi se pare cînd e cultă, de o fineţe şi o gingăşie la care nu ajunge niciodată o altă vîrstă.

Cu toate astea eu dau şi altă explicaţie, aparent frivolă, însă totuşi foarte serioasă, faptului ca un grup de femei să provoace discuţii în jurul femeii. Desigur punctul de plecare e altul, însă e la mijloc o viclenie a instinctului, cum spune Schopenhauer. Femeia doreşte ardent să se vorbească despre ea şi iată un prilej de aparenţă foarte politică de a-şi satisface această slăbiciune. Pentru că, notaţi bine. Sînt chemaţi să vorbească mai ales bărbaţi despre femei, părerile femeilor despre femei fiind în general desconsiderate.

Am spus că vorbesc serios. Dacă vrem să înţelegem ce poate să cuprindă o literatură de femei sau despre femei, trebuie să înţelegem esenţa femeii. Cu nedreptate, se blamează fatuitatea ori vanitatea femeii. Această fatuitate, dacă trebuie s-o numim astfel, este grija pe care natura şi-o ia spre a face pe femeie atentă asupra însuşirilor ei biologice. Ştiinţa şi filozofia şi-au spus cuvîntul în această privinţă, uneori cu un pesimism posac, nelalocul lui. Mai mult decît bărbatul, femeia doreşte să placă, spre a păstra coheziunea acelei triade, şi evident că nici o etică pretins democratică nu poate sugruma acest sănătos instinct. O femeie „serioasă" ,care poartă ghete lungi cu tălpi joase, rochii comode, păr împletit şi umblă ades cu sacoşă, dă tipul foarte spectaculos în literatură şi comedie al „profesoarei", al „sufragetei". Acest soi de

https://biblioteca-digitala.ro

democrație al femeii care vrea să fie ca bărbatul, n-a rezistat. Știți că vestita Helenă a lui Menelaos a fost furată, romanii au furat Sabine, fata din poezia eminesciană vrea să fie furată, în popor fetele se fură sau măcar se simulează azi furtul. Nu știu ce explicație magică se dă acestui fenomen etnologic, din punct de vedere sexual lucrul e clar. Furtul femeii e dovada unei atracții irezistibile de ordin natural, care înfrînge orice îngrădiri sociale și economice. Fata furată are o mulțumire internă de ordin biologic, siguranța de a fi dorită. Veți zice că efracția este un lucru dezonorant, care înjosește demnitatea femeii, că o negociere calmă e mai potrivită. Vă las să decideți singure dacă asta are vreo atingere cu democrația. Furi o piatră prețioasă, o floare, un lucru care stîrnește pornirea incoercibilă de a stăpîni. Am folosit cuvîntul stăpîni, care duce la noțiunea de stăpîn. Da, din păcate, sub un anume unghi de vedere, femeia a avut și va avea un stăpîn și va dori aceasta. Proprietatea este aci inalienabilă și orice scriitor va folosi cuvîntul „pierdere" pentru separații.

Chiar noțiunea de violență are farmecul ei și o literatură cu femei nu s-ar putea constitui fără ea. A devenit aproape convențională situația dramatică în care femeia preferă brutalitatea bărbatului, lovirea, în locul indiferenței. Lovirea ca manifestare a mîniei virile este un semn de interes biologic și sentimental susținut. Raporturile între bărbat și femeie nu pot fi rezonabile, irațiunea este definiția lor. Fără pasiune, viața sexelor dispare. Prin urmare, oricît de îndreptățită este femeia a cere îmblînzirea civilă a relațiilor între soți, ea nu trebuie să meargă pînă acolo încît să reclame extirparea egoismului posesiv. Cînd s-ar naște în bărbat sentimentul că femeia se administrează civic excesiv s-ar ivi și indiferența. Legăturilor pasionale le-ar lua locul *asociațiile* liber economice.

Din punct de vedere literar societatea feudală a dat o poezie care azi nu se mai scrie. Este caracteristic că Eminescu a evocat pentru erotica lui un timp medieval. Feudalismul sublinia excesiv condițiile biologice ale sexelor. Bărbatul era stăpînul, seniorul, paternic și civil, femeia ființa slabă, protejată și fragilă. Însă umilitatea și fragilitatea au puterile lor, care pot merge pînă la tiranie. Și într-adevăr, medievalii au dat femeii în sfera sentimentelor, atributele unui senior teribil prin puterea slăbiciunii sale, mergînd pînă la misticism. Azi o Laură, ori o Beatrice nu mai sînt imaginabile, conștiința egalității femeii a scăzut prestigiul ființei iraționale. Poezia a devenit senzuală și pozitivă.

Totuși, trebuie să recunoaștem că acea femeie feudală care era aureolată, se bucura și social de prestigii senioriale. Imaginea Fecioarei Maria modifică concepția socială a medievalului. În general deci, un bărbat religios, creștin, e mult mai înțelegător de eternul feminin decît un păgîn. Antichitatea nu ne-a dat înaltă poezie erotică. Disoluția era uneori dezgustătoare, te miri cum totuși au avut ascendent unele femei. Este un motiv acesta ca femeia să continue a nutri sentimente religioase. Cînd privesc bustul Cleopatrei îmi dau seama de prestigiul ei. Era o ființă de o fragilitate demonică de natură a înnebuni pe marii puternici ai lumii. Îi uimea mistic, ca o manifestare artistică a naturii.

Literatura română e foarte săracă în figuri de femei. Îmi explic asta prin indiferența poporului nostru față de femeie, în ciuda unei poezii populare erotice. Femeia e socotită ca un tovarăș de muncă și mai adesea, ca la barbari, ca o mînă de lucru,

https://biblioteca-digitala.ro

faza strict sentimentală e foarte scurtă. Femeia e „lucru slab" cum zice cutare erou al lui Gîrleanu şi nevasta lui Ion reprezintă o imagine a eternului nostru feminin. Ţăranul nu are sentimentul posesiv înaintat, nu-şi dă seama ce are şi ce pierde şi prin urmare femeia se găseşte în faţa lui în situaţie inferioară. „Stăpînul" de care am vorbit e bărbatul cu simţul valorii femeii, un Goethe, cu un interes enorm faţă de celălalt sex. Rostul femeii române în viaţă şi în artă e de a interesa pe bărbat, a-l ridica la o concepţie înaltă despre valoarea femeii, a-i da noţiunea unei alte erotice. Mai importante decît drepturile civice sînt privilegiile mistice. În România femeia a obţinut foarte uşor libertăţi civice, din nepăsare virilă, dintr-o ideie latentă că totul e fără nici o consecinţă. Şi într-adevăr femeia n-a cîştigat nimic dacă n-a schimbat noţiunea de femeie. Braţul de muncă ia alte aspecte insidioase, femeia care prăşeşte porumbul se cheamă funcţionară, primăreasă ori deputat şi bărbatul e mulţumit de folosul pe care-l are de pe urma noilor forme de muncă femeiască. Sclavia nu se îndepărtează prin legi ci prin schimbări sufleteşti structurale.

Am vorbit de „fatuitatea" organică a femeii şi de condiţia feudală în sens moral, ca mai favorabile pentru existenţa femeii. Mai este şi o altă aparentă slăbiciune nedemocratică a femeii: snobismul. Numesc snobism voinţa de a aparţine unei unităţi sociale alese, oroarea de promiscuu şi de vulgar. Oricît de radicale ar fi excesele acestui sentiment, el e congenital femeii şi vine dintr-un instinct eugenic. Oamenii sunt firește egali din punct de vedere politic, totuşi sînt oameni inteligenţi şi oameni cu mintea inertă, oameni urîţi şi oameni frumoşi, sănătoşi şi bolnavi. Tendinţa aristocratică a femeii, veleitatea ei de a fi „de famille" nu are nimic antidemocratic, tinde dimpotrivă la o îmbunătăţire a biologiei umane. Dacă nu se preface în prejudecată şi persecuţie socială, apetiţia la distincţie a femeii este mergerea omenirii în general către cultură şi rafinament. Orice femeie vrea să fie sau să pară fină, nu totdeauna bărbatul.

Precum vedem, femeia are o viaţă biologică mult mai acută şi o atenţie organică mult mai mare decît bărbatul. Dacă acesta are noţiunea filozofică a caducităţii universului, femeia care vede mai limitat conţine în sine o dramă pe care o ascunde cu delicateţă. Înăuntrul existenţei ei de stare civilă, care e uneori foarte lungă, ea are ca femeie în sens absolut, o viaţă relativ scurtă. Coruptibilitatea materială e mai vizibilă la femeie şi ea absoarbe toate puterile ei şi o face să n-aibe timp de a se exprima prin arte. Toată arta de care e în stare femeia, ea o pune în mărirea vîrstei ei. Balzac a vorbit de vîrsta de 30 de ani, un altul a ridicat-o la 40 de ani. Vîrsta aceasta a fost mult depăşită şi cu cît o ţară are o cultură mai rafinată, cu atît posedă femei care-şi păstrează feminitatea foarte tîrziu. A păstra farmecul specific chiar în senilitate, a fugi de virilizare, latâ o cucerire democratică pentru femeie. Dna de Stael era urîtă, fizicește vorbind, însă avea spirit şi era *aimable*. Franţa este ţara unde femeile trăiesc feminin mai mult şi unde numai foarte tîrziu se prefac în bărbaţi.

https://biblioteca-digitala.ro

În fond, menținerea vîrstei feminine e un artificiu. Femeia, prin definiție, e o ființă artificială, care prin industrie își perfecționează și-și păstrează atracțiile. Păunul, trandafirul în faună și floră au aparențe artistice statice, femeia e în plină industrie eugenică. A blama femeia pentru acest instinct și a o numi superficială e o mare eroare. Arta de a te preface într-o natură corectată trebuie democratizată și nivelul unei civilizații se determină după stilul artistic al femeilor. Nu e vorba de platele procedee de înfrumusețare, ci de concepția fizică și sanitară, de „stilul" corporal. Omul a izbutit să se transforme în statuie, să scoată efecte formale gratuite. Recunoști îndată o femeie franceză, o femeie engleză. Înaintea statuariei eline au existat neapărat oamenii stilizați elini și în orice caz concomitent oamenii s-au corectat după statui. Femeia română n-are încă un stil, frumusețea ei e prea naturală, prea în afara Spiritului, fără semnificație, fără mesaj. Ea nu știe să se îmbrace, căci consideră îmbrăcămintea ca un factor exterior suficient în sine, cînd în realitate o femeie superioară, cu o viziune artistică se realizează pe sine însăși, își domină trupul cu inteligența, se exprimă prin el, se coboară spiritualicește în el.

Coborînd la artă și literatură, e legitimă întrebarea asupra vocației femeii. Pare foarte limpede că unele sectoare îi sunt refuzate. Motivarea că nu s-a bucurat de libertate nu e deloc satisfăcătoare. Și intelectualii erau adesea sclavi în antichitate. Nimic n-a împiedicat-o pe femeie de la arta muzicală și cu toate astea femeile n-au dat un mare compozitor. Femeia pare destinată în genere artelor decorative, care au ca scop transfigurarea practică a naturii. Femeia e practică. Bărbatul fiind abstractiv, cultivă artele simbolice care exprimă sensurile universului. De aceea, probabil, femeile nu au un Beethoven. Simfonia pretinde o viziune pitagorică a Cosmosului, o mare putere de obiectivare patetică, femeia însă e (sufocată ?) de pasiunile ei. Ea e o excelentă executantă. Și curios nici arta dirijatului n-o interesează, căci pasivitatea este formula ei sufletească, docilitatea. Femeia nu e tristă în numele universului, nu posedă un Eu metafizic, ea deznădăjduiește ca eu empiric. Vocația ei este a căuta muzica bărbatului.

Și dacă femeia nu e muzicală, firește că nu e nici lirică. Poezia femeii e senzuală. Literatura noastră actuală ne oferă cîteva specimene aproape deconcertante. Îndeobște cînd nu-i prea senzuală, această poezie e măcar vitalistă, cîntînd ca aceea a Contesei de Noailles, setea de a trăi și frica de îmbătrînire. Poezia feminină e biologică.

Un gen cu totul necultivat de femeie este critica, ca să trec peste unele încercări de compilație. Pretutindeni critica a lăsat indiferentă pe femeie. Cunosc în literatură una, pe Ricarda Huch, care totuși n-a profesat critica propriu zisă. Femeia are oroare de analiză fiindcă ea e atentă la valorile imediate, practice. Ecoul social are la femeie o importanță pe care bărbatul o ignoră. Fiindu-i odioasă discreditarea, femeia se ferește de un gen care atacă sforțarea creatoare.

Genul cultivat azi de femeie este romanul pentru că întrunește intriga sentimentală fără speculații cu imaginea societății, fiind dar un gen care dă iluzia ambianței imediate. E de observat că multe romane de femei sînt vaporoase și senzuale, fiind o formă de lirism biologic în care se cîntă aspirația unei iubiri maxime.

Cînd e pozitiv, romanul are forma pe care i-a dat-o la noi dna Papadat-Bengescu. Aceasta arată în mod evident o preocupare de selecție eugenică, remarcînd cu maliție toate formele de degenerescență. Grija eroinelor de a acoperi decreptitudinile este iarăși mare. Autoarea alege bolile grave de disoluție organică spre a pune în panică psihologia feminină. În fine, eroii sunt snobi, preocupați adică de un stil de viață și de separația de mediile impure.

https://biblioteca-digitala.ro

În dramă, femeia nu are subiecte. Drama trăieşte din conflictul între energii, desfăşurat însă în scheme caracterologice. Femeia fiind obsedată de o singură pasiune şi avînd repulsie de a critica oameni, rămîne lirică în sensul biologic. O singură dramă muşcătoare cunosc de o femeie, *Fără reazem* de Igena Floru care dramatizează tocmai descurajarea femeii de a rămîne fără dragoste.

Ceea ce interesează nu este atît creaţia în ordinea ficţiunii a femeii, cît contribuţia ei la creaţie. Bărbatul e transcedental, femeia e mundană, adevărata producţie feminină se exercită direct în natură. Nivelul unei civilizaţii ni-l arată idealul pe care fiecare sex îl are despre celălalt. Evident că ţara în care femeia adoră pe Rică Venturiano şi pe Tipătescu n-a atins ultimele limite ale vieţii spirituale. Rău s-a purtat George Sand cu Musset şi cu Chopin, dar Aurore Dupin ştia să aleagă bărbaţii, avea noţiunea geniului viril. Cît priveşte idealismul feminist al bărbatului, el depinde în primul rînd de puterea de insinuare a femeii. Dacă aceasta nu visează a fi idealizată, nici nu va fi. Marea plastică a Renaşterii a avut modele celebre al căror merit este de a se fi putut inculca artiştilor ca idei. Femeia care a pozat în Venera născîndu-se din unde lui Botticelli ori Monna Lisa au făcut o operă de persuasiune care e înalt artistică. A ieşi în calea *geniului*, e cel mai mare merit al femeii, şi Lotte, Ottilia, Mignon ale lui Goethe n-ar exista dacă n-ar fi fost femei care să ghicească esenţa lui Goethe. A stimula misticismul bărbatului pentru femeie este cea mai nobilă misiune a femeii. Chiar un pozitivist ca Auguste Comte şi-a avut totuşi o Beatrice a sa.

Nu trebuie să se supere nimeni dacă voi constata că suferim încă de platitudine şi-ntr-o parte şi-ntr-alta. Pictorii noştri nu inventează frumuseţea feminină, fiindcă femeile, evident, n-o cer. Ele vor potrete asemănătoare sau felii de pepene pictate pentru sufragerie. Femeia nu trebuie să cumpere tablouri, ea trebuie să iubească pictorul, fie măcar în ordinea spirituală, să fie prototipul său. Numai astfel vom avea o mare artă. Faptul că marii noştri pictori fac numai natură moartă şi peisaj, ca Grigorescu, Andreescu, Luchian, sau cel mult nuduri, fără idealizare, e o dovadă că femeia n-a ştiut să-şi arate pictorului latura ei numenală.

Dezinteresul femeii române pentru omul excepţional este inegabil. Ea nu-l caută societatea. În literatura română cunosc o singură eroină care, înfăţişată burlesc, avea totuşi stofa unei superbe femei: Gahiţa Rosmarinovici. Era o progresistă, *un bas bleu*, pasionată de marea viaţă culturală. Forma în care femeia franceză a luat parte la cultură a fost mai puţin creaţia directă, cît căutarea societăţii bărbaţilor iluştri. Voltaire, Rousseau au fost găsiţi de femei inteligente. Modalitatea întreţinerii tensiunii intelectuale a marilor contemporani a fost salonul literar feminin. Acesta nu a existat şi nu există la noi. Sunt femei care frecventează ele însile saloane literare, spre a se promova însile ca scriitoare, dar femei care să-şi satisfacă o vanitate şi o paslune din a aduna lumea intelectuală, nu sunt. Numai Lenore din romanul doamnei Papadat-Bengescu are snobismul vieţii muzicale, dar ea nu convoacă propriu zis pe artişti cît oameni selecţi, spre a asculta muzicanţi, trataţi ca un personal de serviciu.

Surprinzătoare la noi este lipsa corespondenţei sentimentale şi a corespondenţei în genere. Asta nu e democraţie. Izolarea aceasta în realitatea îngust fenomenală e monstruoasă. N-avem o doamnă de Sevlgné. Dar n-avem scrisori de artişti şi scriitori către femei şl invers. Tăcerea aceasta e inumană, dovedeşte o incuriozitate pentru erotica şi prietenia spirituală care dă de gîndit. Cînd într-o cultură un bărbat şi o femele nu au să-şi spună nimic, acea cultură nu-l eminentă.

Datoria femeli este de a dezvolta toate posibilităţile vitalităţii el sufleteşti, de a mări experienţa artistică şi ideologică a bărbatului. Dar unde sunt marile figuri feminine române? Unde este Elena pentru care s-a aprins războiul? Unde este

https://biblioteca-digitala.ro

pasionata Fedră? Unde este Beatrice care a aşteptat pe Dante în Paradis, unde este Laura pentru care Petrarca a plîns elegant douăzeci de ani, unde este Angelica pentru care îşi pierde minţile Orlando, unde este Isolda lui Tristan, unde Eloisa lui Abelard, unde chiar Manon a lui de Grieux, unde Silvia lui Leopardi, unde Atala, unde Ottilia lui Goethe, unde Corinna, unde Delphina? Nici viaţa noastră religioasă n-are tensiune şi nu avem o Catherina de Sienna, o Teresa de Jesus. Drept e că n-avem nici un Sfînt Francisc, nici un Loyola.

De incitaţia vieţii sufleteşti feminine depinde şi intensitatea creaţiei. Dacă admitem că condiţiile materiale determină fenomenele culturale, există totuşi de la acest punct şi un idealism istoric. Umanitatea se desfăşoară după ideea pe care o avem despre ea, devenim ceea ce voim să fim. Dacă calul ar visa (a) se face centaur, ar deveni cu vremea. Noi avem nostalgia îngerului, de fapt ne angelizăm încet. E o observare curentă, devenită şi ştiinţifică, cum că concepţia e modificată de starea de conştiinţă. Femeia naşte ceea ce visează. Recomand femeii române să viseze un exemplu de om superior lui Trahanache şi lui Jupîn Dumitrache.

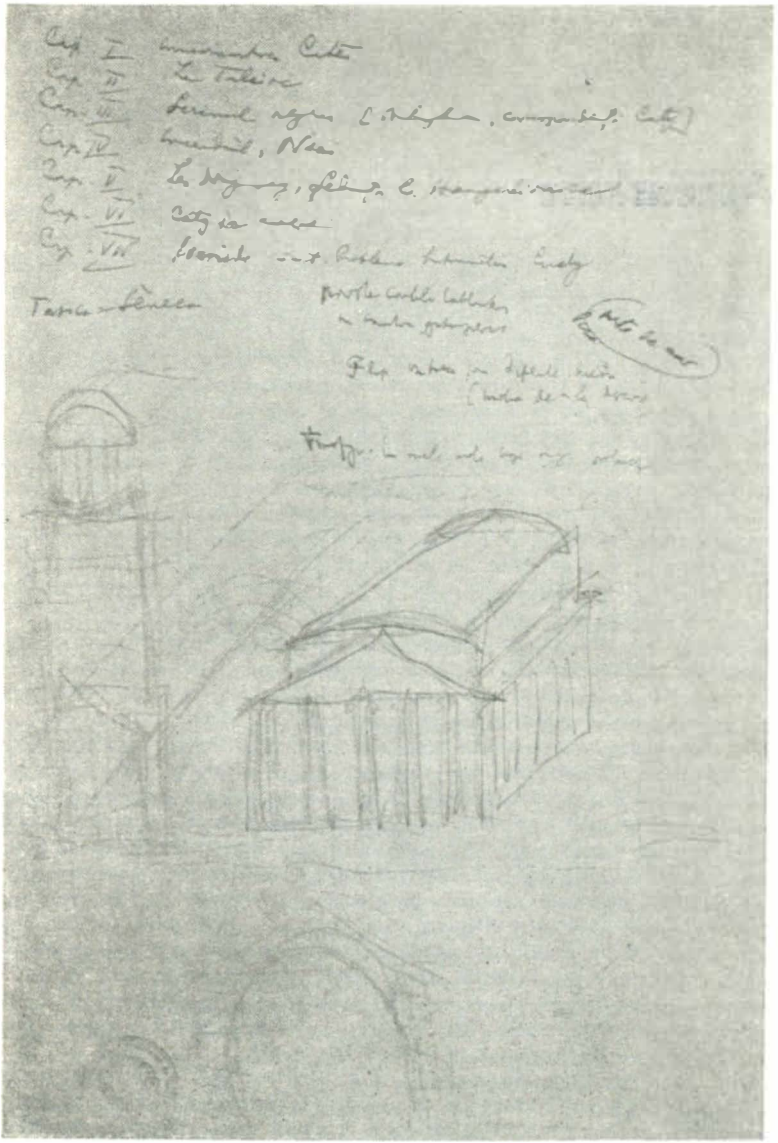
M-aţi rugat să fac o conferinţă despre femei în literatura contemporană. Nu pot s-o fac pentru că femeia n-a intrat încă, precum s-arată, în literatura noastră. Figura ei e încă ştearsă. Bărbaţii tind a face o artă fără femeie şi sînt poeţi care n-o cîntă aproape de loc, ca Arghezi, de pildă, ca Barbu, chiar ca Blaga. Eminescu era misogin, totuşi mai afirmativ în misoginismul lui decît poezia modernă unisexuală. Femeile au cîştigat drepturi, însă ele tind a le valorifica bărbăteşte. Ele au dorit să devină funcţionare, ca bărbaţii, producătoare ca bărbaţii etc. Însă natura nu poate fi falsificată. Femeia nu poate participa la viaţa civică, precum nici la cea culturală, ca bărbatul. Marea ei putere e sugestia şi inspiraţia, ea a fost şi rămîne un simbol un factor mistic. Îmi place să mă refer la sistemul planetar. A libera luna din orbita ei în jurul pămîntului e un fals democratism. Luna s-ar prăbuşi în haos. Democraţie aci e de a înlătura nourii care împiedică exercitarea acţiunii selenare. Luna-Diana nu e vizibilă la lumina soarelui, pe care n-o suportă decît bărbatul, ea nu luptă la cîmp deschis. Însă, primind lumina de la soare, ea o reverberează în mod delîcat. Astfel luna e astrul visării, al contemplării, şi ea stimulează viaţa prin repaosul pe care-l dă forţelor sufleteşti. Rămînă femeia o Diană, care să ia parte la viaţa noastră cu cornul lunar pe frunte şi cu un arc svelt. Izbînda democratică reală a femeii române de azi ar fi de a ieşi din nourii prejudecăţilor şi indiferenţelor, de a săgeta cu arcul ei pe bestialul Ion al lui Rebreanu.

Deci, în încheiere, care este după mine rostul eventual în literatură al femeii încă neîmplinit la noi? Ca femeia să ceară bărbatului a fi zugrăvită şi sculptată, să ceară filozofului a face sisteme metafizice pentru ea. Rostul ei e să scrie bărbatului excepţional, să convorbească cu bărbatul excepţional, şi dacă este parlamentară aş zice, mai util decît să vorbească ea, să incite la luptă bărbatul politic excepţional.

Aceasta este umila mea părere o, doamnelor, surorile mele, prietenele mele.

(B.A.R.S.R., Arhiva G. Călinescu III, ms. 30)

https://biblioteca-digitala.ro



Ascensiune

Din capul locului, o voluptate acută de observare şi palpare a fenomenalului îşi disputa în fiinţa lui Călinescu supremaţia cu aspiraţia spiritului său orgolios de a depăşi imediatul, întîmplătorul, biruind asupra efemerului. Înzestrat cu un ochi avid, extrem de pătrunzător şi de o curiozitate inepuizabilă, se lăsa pradă senzaţiilor celor mai diverse, dincolo mult de perimetrul literaturii, acaparat de spectacolul multiplu al lumii pînă la a deveni cronicarul faptelor sale diverse. Cînd părea însă mai scufundat în contingent, avea să se dovedească ulterior că de fapt nu evenimentele în sine îl captivau, cît experienţa trăită, condensată în ele, din care, prin distilare, putea ajunge la cristalizarea unei perspective durabile. În postura de comentator prompt al mişcării literare şi simultan de investigator şi interpret al actualităţii sociale, politice pe parcursul a peste două decenii — cum se vede astăzi limpede din consultarea laolaltă a sutelor de tablete grupate în *Gîlceava înţeleptului cu lumea* — G. Călinescu nu a făcut decît acelaşi robust gest de a scruta şi simboliza *permanentul* de la punctul nostru geografic şi de la nivelul istoric propriu. Efortul lui continuu în direcţia racordării la marea civilizaţie şi cultură, axat pe cîteva repere specifice, de tipul obsesiei monumentului, se înfăţişează retrospectiv ca o traectorie ascendentă. Este, evident, nu numai o diferenţă de ton, între exaltarea juvenilă a „numărătorilor de stele" de dinainte de 1930 şi efervescenţa spirituală ajunsă la sublimare aproape aforistică în *Sensul clasicismului*, din 1946.

Era cuceritoare impetuozitatea lirică a începuturilor, ardenţa idealistică împinsă pînă la frenezie, tradusă în apeluri către generaţie de a susţine „o furtună sublimă, o hotărîre eroică, o năzuinţă nobilă către monument, către expresia permanentă şi reabilitarea geniului, care este o cupolă michelangiolescă peste ziduri înalte şi groase de trudă şi meditaţie". Fără a domoli nimic din ardoarea campaniei angajate împotriva apatiei intelectuale, a indiferentismului, Călinescu resimte aproape spontan insuficienţa unei pledoarii întemeiate doar pe vocaţia creaţiei. Ca să se împlinească, aceasta mai are nevoie de verificare şi consolidare prin spirit critic, deci de *criterii*. Dar mînuirea criteriilor ridică nu numai problema competenţei, ci şi a consecvenţei, cu alte cuvinte a responsabilităţii celui chemat să se pronunţe, de unde, aşa dar, în chip mai general, nevoia unei *etici*. Şi criteriile de judecată şi etica folosirii lor înseamnă din partea spiritului situarea fermă pe terenul valorilor, putinţa de a se revendica oricînd de la o *viziune axiologică* suverană.

Prin urmare, ostilitatea manifestată de Călinescu împotriva doctrinelor înţepenite, ironizarea încercărilor absurde de comprimare a fenomenelor vii în matca unui sistem rigid, nu se va confunda niciodată cu depreciere a conştiinţei teoretice. Pe

https://biblioteca-digitala.ro

examenul curent al fenomenului literar el şi-a întemeiat un corp de principii estetice, vehiculate separat prin cronicile de moment (vezi *Ulysse*) şi sintetizate mai tîrziu într-un expozeu cu aspect normativ. Paralel, împins şi de demonul său literar, întreprinde o întinsă operaţie de „caracterizare", de extragere adică de tipologii şi atitudini reprezentative pe baza contemplării diurnului, cu valoare de ilustrare, dacă nu a unui program, măcar a unor concepte etice de natură, în special, a clarifica relaţiile individ-societate (vezi *Gîlceava înţeleptului cu lumea*).

Sub aparenţa unei gîndiri utopice, înşelătoare pentru pragmatici, catalogată pripit ca inaderentă condiţiilor noastre, Călinescu a dus pînă la ultima treaptă critica provizoriului, instabilului, a arbitrariului, promovînd o înţelegere a civilizaţiei şi culturii care să absoarbă într-însa atît exigenţele estetice cît şi vederile etice disparate şi să le dea o greutate sporită, o putere de bătaie mai lungă prin interconectare, o forţă de şoc omogenă. — Concepte specific călinesciene, cum ar fi idealul tensiunii intelectuale sau încă odată fascinaţia monumentului, capătă astfel o concreteţă operativă, definitorie. De unde, iniţial, monumentul desemna un abstract „entuziasm constructiv", el devine indiciul unui *stil*, cu aplicaţii la toate nivelele, în planul creaţiei ca şi al comportării zilnice, semn al capacităţii de depăşire a empiriei printr-o „realistă" altitudine spirituală.

Se produce, pentru a ajunge aci, în laboratorul lui G. Călinescu o foarte interesantă simbioză între factori, s-ar fi spus, divergenţi. Fondul său aperceptiv, structurat pe datele experienţei italieneşti făcute în tinereţe, este răscolit şi adus din nou la punctul de fierbere de contactul tîrziu, prin lectură, cu spiritul filozofic german, care-i inculcă dacă nu chiar tentaţii metafizice, în orice caz un morb al speculaţiei teoretice şi o vizibilă plăcere de a-şi demonstra dexteritatea într-o atare direcţie, discreditînd solemnităţile „doctorale" prin paradox şi fortificînd inconformismul inteligent, cugetarea emancipată prin rigoare. Numai cînd se vor cunoaşte *Carnetele* criticului, odată cu proiectata lor publicare în volum, se va putea conistata cu ce asiduitate îi studiase la sursă, nu numai pe exponenţii romantismului tedesc, de care avusese nevoie spre a circumscrie exact izvoarele lui Eminescu, dar pe teoreticienii nemţi mai apropiaţi, un Worringer, un Wölfflin, un Cassirer, Waltzel ori Dilthey. Fără a-şi descoperi afinităţi, mereu în gardă faţă de orice pedantism, pregătit pentru asta pînă la prejudecată de întreaga lui formaţie italienească Călinescu va primi totuşi sugestii din cîmpul gîndirii germane, se va vedea obligat să abordeze teme puse în circulaţie de aceasta, să le dezvolte pe cont propriu sau să le ia în considerare numai pentru mai buna delimitare a poziţiei personale. Oricum, arsenalul său ideologic a ieşit îmbogăţit şi extraordinara sa vocaţie de analiză plastică a noţiunilor, urmărite multă vreme în afara oricărei preocupări de sistem, s-a văzut dublată de o neaşteptată vervă demonstrativă, tinzînd spre integrare şi cuprindere de ansamblu. Acestei faze de vîrf îi corespund texte de amplă deschidere teoretică, precum *Istoria ca ştiinţă inefabilă*, *Poezia „realelor"* sau *Domina bona*. Alte texte, rămase în arhiva scriitorului, prelegeri, conferinţe, luări de atitudine publice, datînd din aceeaşi perioadă a anilor 1945—1947, vin să reliefeze caracterul acut al dorinţei călinesciene de a-şi încununa preocupările diverse prin armonizarea lor în lumina unei concepţii, corespunzătoare orizontului şi aspiraţiilor noastre cele mai adînci. După cele trei conferinţe inedite publicate în „Manuscriptum" nr. 2/1974, încă trei conferinţe sînt acum pentru prima dată încredinţate tiparului. Împreună, toate acestea (la care s-ar adăuga şi *Universitate-universalitate* din „Secolul 20" nr. 6/1969 ca şi *Spiritul literaturii italiene* tot din „Secolul 20" nr. 5/1973) alcătuiesc revelatoare

https://biblioteca-digitala.ro

prolegomene la o teorie călinesciană a valorilor, cu referință la realitățile autohtone în scopul afirmării lucide a celor mai autentice potențe creatoare. Printr-o fericită coincidență, acest moment de elucidare ambițioasă își afla o indiscutabilă încurajare în însăși ambianța social-istorică a epocii, impunînd radicale reevaluări. Existența poporului nostru intra pe un nou făgaș și era timpul mai mult ca oricînd a medita cu răspundere la perspectivele unei evoluții optime. Este cît se poate de semnificativ pentru finalitatea gîndirii lui Călinescu faptul că în chiar ziua actului istoric de la 23 August 1944 el semna în ziarul „Ecoul" un articol *(Economia gratuitului)* de promovare a unui elevat civism, a unei preocupări de progres colectiv, prin epurarea acelui egoism rapace, propriu stadiilor primare de conștiință și totală inaderență la formele culturii. Prevedea sau nu Călinescu ora de răscruce a istoriei noastre, important rămîne spiritul perfect actual în care denunța o tipic-burgheză distincție între „obiecte de lux", adică cele artistice, și „lucrurile folositoare", destinate chipurile a asigura „bunăstarea" obștească. Dimpotrivă, demonstrează Călinescu într-un focos avînt peripatetic, interesul colectiv se satisface deplin numai în prezența marii creații „gratuite". — „Esențial pentru cetățeanul civilizat este monumentul care vorbește spiritului, restul cade pe planul al doilea. O catedrală superbă susține mai mult viața decît untul și cărnurile într-un pustiu urît". Și, anticipînd proecțiile arhitecturale ale lui Ioanide, ca spre a dovedi că și acelea se înscriu într-o concepție perseverent sudată, armată teoretic în prealabil de către scriitor, acesta dă drumul fanteziei improvizînd un tablou citadin de pură ficțiune dar de profundă semnificație în ordinea destinului societății și propulsării fiecărui individ pe scara umanității.

„Dacă aș fi pus să reconstruiesc Bucureștii sau alt oraș, eu aș face așa. Aș ridica o gară imensă din blocuri de piatră, cu săli și coridoare ornate cu basoreliefuri, cu pilaștri de marmuri colorate, cu o fațadă în stil clasic gigant, în față cu o piață nemăsurată, într-un careu de construcții susținute la bază de un portic. Ceas monumental ondeva în fronton, fîntînă cu jocuri multiple la mijloc și grupuri statuare. Fiind vorba de un dom al locomoțiunii, n-ar strica, deasemeni, ca pe laturile pieții Dioscurii să răsară cu caii lor.

Aș ridica în două puncte ale orașului două mari foruri, unul patrulater, să zicem, și altul rotund, forul traian Deaebal, cu statuile respectivilor numeni ancestrali în mijloc, posibil cu copia columnei lui Traian. Laturile forului de mai multe caturi ca forma unui peristil.

Aș tăia o piață nemăsurată, mărginită de un pătrat de clădiri masive în stil sever și alb, o piață care să pară mereu goală din pricina dimensiunii. Astfel de spații încadrate în construcții solemne deșteaptă în suflet un mare sentiment de durabilitate umană. În mijloc aș putea aduna trofeul de la Adam-Clisi. M-aș simți obligat ca pe undeva, în altă piață, să înalț un obelisc, un arc de triumf, în fine, un astfel de monument măreț.

Aș ridica un vast bloc de construcții în patrulater, ca Luvrul sau în lung, cu multe caturi și profil clasic, cu săli egale și lungi, dînd la infinit una în alta.

Aș construi de-alungul unei străzi întregi, pe o latură sau două, un sol de Loggia del Lanzi, adică un portic larg, ai cărui pereți să servească pentru afrescuri și pe ale cărei prispe, între pilaștri, să se așeze statul" ...etc. etc.

Trebuia o dezolantă opacitate față de sensul întregei închipuiri pentru a lua textul strict în litera lui, atribuindu-l autorului, cum s-a întîmplat după apariția *Bietului Ioanide*, vina încurajării unei grandomanii arhitectonice anoste, pompierești. Modul însuși de a formula :„aș ridica", „aș construi", indică pura ipoteză, de consi-

https://biblioteca-digitala.ro

rat în sinteza dialectică a desfăşurării unui raţionament cu vaste implicaţii. Pentru identificarea raţionamentului respectiv, este de un maxim interes prelegerea pe tema — mult dezbătută în filozofie, mai ales după sumbra prevestire de către Spengler a „declinului Occidentului" —, a raporturilor dintre civilizaţie şi cultură. Contrar opticii consacrate de filozoful german, — a privi cele două domenii într-o antinomie ireconciliabilă —, Călinescu le consideră interferente, îndrituite la o colaborare activă şi reciproc avantajoasă. Putînd să se dezvolte inegal, în funcţie de factorii locului şi timpului, nici una însă nu are dreptul să revendice prioritatea asupra celeilalte. O ţară înaintată se distinge prin aceea că civilizaţia şi cultura merg mînă în mînă, sprijinindu-se armonios. Atunci apar condiţiile ca existenţa omului nu numai să beneficieze de confortul civilizaţiei, dar să-şi afle şi expresia într-un *stil* cultural manifestat imediat prin pecetea personală transmisă interiorului locuinţei, înfăţişării lui generale, modului de a se adapta superior la cerinţele vieţii colective. De la interiorul „interior", prin extensie, Călinescu aplică observaţia asupra interiorului „exterior", care este oraşul în întregimea sa, „cetatea" socotită reprezentativă prin monumentele sale, monument putînd fi în epoca noastră chiar fabrica edificată cu sentimentul frumosului, obţinut din specularea volumelor şi combinaţiilor betonului cu aluminiul şi sticla, echilibrat proporţionate. Unde nu sînt monumente nu e nici spirit, se întinde, stupefiantă, starea de vegetaţie şi inconştienţă. Aici se dezvăluie sensul înalt uman al pledoariei călinesciene pentru monumente (semnificînd în general *creaţia*, care poate fi foarte bine şi picturală, verbală, muzicală), menite a satisface dublul comandament: estetic şi etic, într-o conjuncţie indestructibilă. Fugind de natură, întruchipare tocmai a platitudinii vegetative (ca în literatura de factură semănătoristă, cu deplasarea accentului pe plasticitatea decorativă), a conştiinţei adormite, involuate, Călinescu reclamă neapărata racordare la tensiunea creaţiei, ca un remediu împotriva individualismului meschin, a gîndirii pitice. Iată-l răspunzînd la o anchetă a „Contemporanului" în octombrie 1946: „Nu poţi visa cetăţi grandioase, mari monumente, pieţe publice, fîntîni, fără un simţ al colectivului. Românul crede că dacă şi-a dres gardul şi şi-a pus lemne în pivniţă, misiunea lui s-a terminat. N-am văzut români care să se laude cu monumentele ţării, am întîlnit însă mulţi care fac elogiile alimentaţiei din România. De cîte ori deschid gura spre a prolecta cu imaginaţia opere de uz obştesc, care să depăşească folosinţa individuală, a fiecărula în parte, întîmpin o răceală obstinată şi ironică ... Hotărît, cîtă vreme nu vom avea aspiraţia marilor construcţii, vom fi într-un stadiu de cultură inferior". Spiritelor îngust „practice", Călinescu le replica ferm cu o intuiţie surprinzătoare a dezideratelor ce aveau să-şi confirme deplina justificare în mobilizarea eforturilor întregului popor pentru edificarea societăţii socialiste multilateral dezvoltate: „Producţia trebuie sporită, indicele de viaţă mărit pentru ca să se nască dorinţa şi putinţa luxului cultural la îndemîna tuturor".

Pe fondul acestui optimism cultural stenic, se înţelege de ce criticul respinge ideia unei posibile „crize", ridiculizînd complexul de inferioritate al acelor ce credeau că nu avem valori universale. Urmărindu-l în efortul de a inculca celorlalţi încrederea de sine, de a-i convinge că sînt deschise oricui căile universalităţii cu condiţia să realizeze o robustă altitudine spirituală, este cazul a spune despre G. Călinescu ceea ce însuşi spunea la comemorarea unui an de la dispariţia mentorului său, V. Pârvan: „Nu stilul, nu preocuparea lui sînt de imitat, ele fiind elementele personale unice şi nereproductibile, ci forma acţiunii sale, acea religie a construcţiei, acea înverşunare a gîndului ce nu se dă bătut".

https://biblioteca-digitala.ro

La pp. 3, 4, 25, 30, 31, 37, 39, 45 şi 49 desene inedite de G. Călinescu din „dosarul *Scrinului negru*".

Aducem şi pe această cale mulţumirile noastre cele mai călduroase Doamnei Alice Vera Călinescu pentru textele şi desenele inedite pe care ni le-a pus cu generoasă amabilitate la dispoziţie.

SURPRIZELE

«SCRINULUI NEGRU»

https://biblioteca-digitala.ro

EUGEN BARBU

SCRINUL NEGRU

scenariu cinematografic

fragmente

Cele două filme independente: *Bietul Ioanide* şi *Scrinul negru* pot să figureze dacă vor fi date vreodată în suită, ca un singur film cu titlul general *Meşterul Manole*, avînd două capitole cu titlurile iniţiale ale celor două filme.

Mai atragem atenţia că, de fapt, scenariile nu sunt decît o adaptare a uriaşului material al romanelor lui Călinescu, fapt care a obligat la unele scurtări de acţiune sau invenţiuni, la comasări de personaje şi la inventarea unor situaţii noi, necesare filmelor în chestiune.

https://biblioteca-digitala.ro

Curtea mînăstirii. Procesiune de maici în frunte cu un preot care dă ocol tindei de sus, unde este chilia Hangerloaicei. Patru maici trag din greu o năsălie pe patru picioare, pe care este întinsă, țeapănă, Hangerloaica în costum de călugăriță. În frunte, preotul fălcos, care cîntă ; Cu duhurile drepților celor ce s-au săvîrșit, odihnește sufletele robilor Tăi, Mîntuitorule, păzindu-le pre dînsele întru viața cea fericită, care este în Tine Iubitorule de oameni! ... Corul călugărițelor care însoțesc năsălia cîntă ; Sfinte dumnezeule, sfinte tare ...

GAITTANY *(șoptește în urechea lui Serica care, ca și Monseniorul de Băleanu însoțește convoiul) ;* Ce idee grotescă! ...

Alături, Monseniorul: Que le mistère de la mort est beau et troublant!...

GAITTANY *(Schimbîndu-și imediat părerea):* Aveți dreptate, e impresionant!

MONSENIORUL: Prințesa are gusturi medievale. Îi place spectacolul terific.

GAITTANY: Da domnule! Așa e! Dar cît mai durează treaba asta, că mi s-a făcut foame?

Năsălia cu Hangerloaica este dusă în trapeză; I se aprind patru luminări la capete. Maicile psalmodiază la cap. Starețа invită pe cei doi oaspeți la o gustare în chilia pe care am mai văzut-o.

MONSENIORUL *(mirosind felurile) :* Smîntînă, unt proaspăt!

GAITTANY *(gustă din mămăligă și exclamă) :* O mămăligă eminentă!

Bat clopotele și toaca, Năsălia este cărată în fața bisericii. Maicile cîntă în continuare: Sfinte dumnezeule, sfinte tare!...Gaittany privește prin ușa deschisă a chiliei și vede o maică tînără care trage clopotele în turlă.

GAITTANY *(Monseniorului) :* Monseniore, la uită-te sus, ce picior frumos are maica aia! ... E delicioasă! ...

Năsălia este băgată în biserică și dusă în fața altarului. Maicile plîng sgomotos; preoții fac slujba. Gaittany care bea dintr-o ulcică de vin negru își face vînt cu România Liberă.

GAITTANY *(Monseniorului) :* Oricum, e sinistru!

SERICA: Sunt unii care țin sicriul în casă și dorm în el.

MONSENIORUL: La princesse ôse regarder en face la mort et rien de plus, elle fait la répétition de son dernier jour ... Cum recordor quod sum cinis/ Et quod cito venit finis,/ Sine fine pertimesco/ Et ut cinis refrigesco ... C'est dommage qu'elle soit schismatique. Je prierai pourtant pour elle.

Năsălia este ridicată și lăsată între două morminte din micul cimitir din spatele bisericii (se înțelege că la slujba din biserică au asistat cei trei care au terminat masa din chilia stratonicel.) Năsălia este lăsată la marginea unui mormînt deschis, preotul la pămînt de jos și-l aruncă în groapă.

https://biblioteca-digitala.ro

PREOTUL: Al domnului este pămîntul și plinirea lui *(Simulează că umple groapa cu pămînt, aruncînd cîțiva bulgări și pe pîntecele prințesei.)*

PREOTUL: Pămînte, deschide-te și primește pe cel zidit din tine cu mîna lui Dumnezeu mai înainte, carele acum iară se-ntoarce la tine, cel ce l-ai născut! Căci ceea ce a fost dupre chip, Ziditorul a luat; iară Tu, prilmește trupul lui ca pe al tău.

(Cei trei, împreună cu preoții se-ndreaptă din nou spre chilia în care au mîncat. Năsălia a rămas părăsită în cimitirul micuț din spatele bisericii. Croncănit de ciori. Din spatele năsăliei, apare Filip care cu un gest delicat ridică marama de pe fața Hangerloalcei. În spatele lui se văd Inspectorul și cei doi colaboratori ai săi. Hangerloaica, surprinsă. sare ca un arc de pe năsălie strigînd :

HANGERLOAICA: Care ești, măi! Marș d-aici! Espèce de cretin ...
Pauză. Își dă seama că este Filip. O fericire o cuprinde. Îl îmbrățișează.

HANGERLOAICA: Filip! Filip ... Unde ai fost pînă acum? ...

FILIP: Cu unchiul Remus, la vînătoare de căprioare.

HANGERLOAICA: Și el unde este?

FILIP: Nu știu. O să vină mai tîrziu.

HANGERLOAICA *(privește nedumerită la necunoscuții din spatele lui Filip)*: Și voi cine mai sunteți?

INSPECTORUL: Poliția, doamnă! V-am adus copilul. Aveți grijă de el. Nu-l mai lăsați să umble singur *(salută și pleacă)*

HANGERLOAICA *(uluită îi ia de mînă și urcă treptele în chilia unde cei trei mănîncă pui fript și beau vin negru din cană. Gaittany o întîmpină afabil).*

GAITTANY : Prințesă, a fost un spectacol magnific! Ați făcut un gest cu adevărat regesc: v-ați înmormîntat de viei

HANGERLOAICA *(amușinind)* : Pui fript cu mujdei! ... Maică stratonică, m-am săturat de serate gouter cu dovleac copt ... Am să mănînc o găină întreagă! ...Propria mea moarte mi-a făcut o foame teribilă ... *(Începe să înfulece cu poftă).*

(Casa Valsamaki. Este o zi de aprilie călduroasă. Toate ferestrele sunt deschise. Ciudat, casa golită de mobile are ceva sărbătoresc. Peste tot, flori albe, roșii. Pe singura sofa care a rămas, Madam Valsamaki primește omagiile micii societăți nobile. Accesul în casa

https://biblioteca-digitala.ro

de sus a lui Catty se face individual. Camera lui Catty, plină de colivii, luceşte de curăţenie. Flori, jur împrejur. Ea stă în pat, în rochie albă, cu o ultimă urmă de frumuseţe pe chipul slăbit de cancer şi primeşte omagiile celor care vor urca pe rînd aici. Filmarea se face pe două planuri : Sus şi jos. Intră Gaittany, cu flori ca întotdeauna, sărută mîna doamnei Valsamaki)

GAITTANY: Doamnă, ştiu, felicitări ... Catty a fost operată de doctorul Saramet. E cel mai mare specialist pe care-l avem.

De faţă sunt : Serica Băleanu, contele Iablonski, Monseniorul Băleanu, Zenaide Manu, contesa Sternberg, Smărăndache şi Smărăndăchioaia, Babighian etc.)

GATITTANY: Permiteţi să urc? ... *(urcă scările, bate la uşă)*

CATTY: *(Cu glas slab)* : Intră!

Catty e în pat între florile aduse : în dreapta el, ca un înger trist, Filip, ca o stană de piatră, privind defilarea celor care urcă aici).

GAITTANY: Aveţi o mînă excelentă! Sunteţi mai tînără ca oricînd.

CATTY: *(surîde şi se priveşte într-o oglindă laterală)*

GAITTANY: Îmi permiteţi să mă retrag. Nu vreau să vă obosesc. Omagiile mele. *(coboară triumfător, către cei de jos)* : Arată minunat! Minunat!

BABIGHIAN *(care somnolează)* : Minunel

Urcă contele şi contesa Verner-Sternberg

GAITTANY *(ţine teorii)* : Femeia palidă are farmecul ei. Botticelli, Filippino Lippi au slăvit-o! ...

(Sus în camera lui Catty)

CONTESA: Ce mai ieI acum?

CATTY: Cilaudid. Am dureri îngrozitoare. Nu pricep ce boală e asta aşa de persistentă? Doctorii îmi spun că nu e nimic. Injecţiile abia mă potolesc. Aş călări dacă aş putea, dar nu am cal. Mi-au luat moşia Lanţurile şi pe Şoim. Cred că o să ne scoată şi de-aicea în curînd. Viaţa a devenit îngrozitoare. Cît o să dureze astfel?

CONTESA: Trebuie să avem puţină răndare.

Soseşte Ioanide

https://biblioteca-digitala.ro

GAITTANY: Domnu' Ioanide! Ce plăcere! Vechile prietenii nu se uită! ...

Ioanide salută pe toată lumea. De sus, coboară cei doi [illegible]

IOANIDE *(către madam Valsamaki)*: Pot să urc?

MADAM VALSAMAKI *(dă din cap).*

Sus în cameră la Catty

CATTY: Bine ai venit, Ioanide! *(lui Filip)*; Vrei să ne lași singuri?

Filip iese

CATTY: Credeam că n-am să te mai văd. Ai avut necazuri ...

Pe melodia de fundal a lui Albinoni: Adagio

CATTY: M-ai urît foarte mult, Ioanide, dar asta înseamnă că m-ai iubit foarte mult ... Îți mințe, când te-am văzut la Școala de arhitectură, pentru prima oară? ... Eram în amfiteatru ... vorbeai despre cetățile acelea moarte care nu m-au interesat niciodată ... cum le spunea ... am uitat! ... Aveai nu știu ce în privire, un fanatism orb, erai frumos ... și acum ești frumos ... Te-am iubit foarte mult ... Cu tine ar fi trebuit să rămîn toată viața. Toți ăștia cu care m-am încurcat după aceea, erau găunoși ... le lipsea nu știu ce ... Pomponescu avea prestanță, dar era emfantic ... Vorbele lui sunau a gol. Prințul, nebun. Avea o vulgaritate aristocratică, dacă se poate spune astfel ... O făcea pe Robin Hood și mie m-ar fi plăcut să fie mai hieratic, cum ai spune tu ... Ciocîrlani ... O, Ciocîrlan înnebunise toate femeile din Buenos Aires ... Avea exact lascivitatea ala după care mor sud-americancele ... Mare dansator, se schimba de trei ori pe zi ... Dar s-a împușcat ca un frizer ... Osteri ... O, Oster era ca un tango din 1929 ... Te-nvăluia ca o nebunie ... Bogăția lui era fabuloasă. Și acestui lucru nu-i rezistă nimeni.

IOANIDE: Și la mitocanul de Gavrilcea ce-ai găsit? ...

CATTY: Nu avea nimic special. Era singurul bărbat pe care l-am găsit atunci la-ndemînă ... M-am întors din Argentina cu papagalii ăștia și cu 20 de colivii ... Moșia Lanțurile era ipotecată. Banii cu care aș fi putut să mă refac, au rămas ferecați în băncile elvețiene. N-am mai putut să ies din țară ... Asta e tot, Ioanide ...

IOANIDE: Catty ... Catty ...

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CATTY: Știu de ce-ai venit... Vrei să știi al cui e copilul... *(îi arată un plic noptieră)*. Nu mai e mult. În fața celorlalți mă prefac că nu știu ce am. După înmormîntarea mea vei primi acest plic. Mai ai puțină răbdare.

IOANIDE: Nu vreau să te obosesc. Mai e lume jos care vrea să te vadă.

●

Privire prelungă între cei doi. Ioanide se retrage, Catty izbucnește în lacrimi.

Dimineață de primăvară. Acasă la Ioanide. Ioanide în mijlocul planșelor desenează preocupat. Intră Elvira cu o cafea.

ELVIRA: Ce mai desenezi, Ioanide?

IOANIDE: Butolescu mi-a adus devizul Palatului Culturii. Va fi ceva grandios!

ELVIRA: Și cu Sala aia a sporturilor ce faceți?

IOANIDE: În trei luni e gata.

(Sonerie)

IOANIDE: Vezi tu cine este.
(Elvira coboară)

ELVIRA *(strigă de jos)*; Mozart în persoană! ... *(către Filip)*: Pe cine cauți tu, îngerașule? ...

FILIP: Pe domnul arhitect Ioanide.

ELVIRA: Poftim. Intră!

Sus, pe scări. Lasă ușa deschisă. Soarele îi luminează chipul. Pe fața ei de femeie blîndă și înțelegătoare, îndoială, tristețe, bucurie.

Camera lui Ioanide. Ioanide desenează. Aude pașii copilului. Se-ntoarce spre el, îl privește. Îi vede reverul: pe care Filip are un semn de doliu.

FILIP: Bună dimineața. V-am adus plicul acesta.

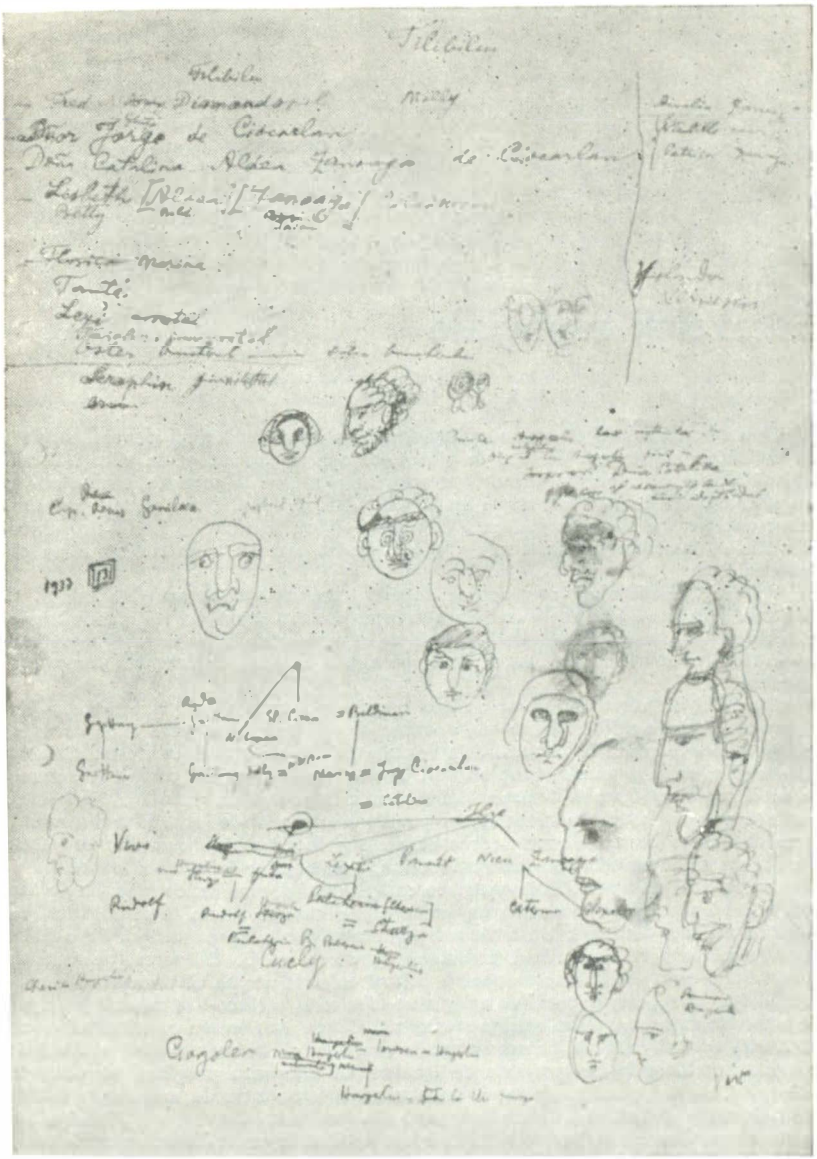
IOANIDE *(ia plicul, îl privește mult pe copil)*: Mulțumesc!

FILIP: Pot să mă retrag, domnule? ...

Ioanide îi face, mut, semn din cap că da.

Ioanide se apropie de fereastră. În plin soare. Are o lungă ezitare înainte de a deschide plicul. La un coupe-papier și-l desface. Pe motivul adagio-ului lui Albinoni, în prim plan, o foaie de hîrtie albă. Ioanide o întoarce pe partea cealaltă, care este, deasemeni, albă. O așează pe Scrinul negru, cumpărat din Talcioc.

https://biblioteca-digitala.ro



CORNELIA ŞTEFĂNESCU

Din dosarul
« SCRINULUI NEGRU »

Exerciţii esenţiale

„Am desenat cu ideile", spune undeva, în *Scrinul negru*, arhitectul Ioanide, cu gîndul la radioasele construcţii pe care le plănuieşte pentru muncitori, în viitor. Detaliu semnificativ pentru portretul moral al entuziastului care le rosteşte, aceste cuvinte se păstrează aşa cum au fost scrise de G. Călinescu, în 1954. Literele mărunte, subliniate energic, înaintează în sus, pe o linie uşor oblică, pornind de la jumătatea unela din filele „dosarului" *Scrinului negru*, surprinzătoare matrice a ultimului roman călinescian.

Despre „paradoxalul" conţinut al dosarului (caracterizarea aparţine lui G. C.) am avut prilejul să dăm unele amănunte în *Luceafărul*, în 10 martie 1973, şi în *România literară*, din 20 iunie 1974 relevînd, dincolo de valoarea textului ca sursă de informaţie, continua provocare într-un sens superior pe care îl exercită documentul asupra scriitorului.

Cincizeci de pagini din dosar au însă o unitate autonomă şi reprezintă fişele de lucru ale romancierului. Dintre ele, douăzeci şi opt cuprind extrase după corespondenţa şi actele găsite în condiţii deja relatate în revistele mai sus citate. Celelalte, douăzeci şi două la număr, aduc un plus de noutate şi surpriză, punînd la dispoziţia cercetătorului spectacolul lumii unei cărţi constituit pe fişe. La rîndul lor, fişele capătă valoare de document, fiind revelatoare pentru laboratorul de lucru al creatorului lui Ioanide. Ele se cer consultate şi descrise pe larg deoarece, aşa cum sînt concepute, pot fi asemuite cu acordajul instrumentelor, premergător unui mare concert.

Înainte însă de a porni la investigarea complexului document, considerăm de datoria noastră a arăta pe ce anume ne bazăm atunci cînd susţinem că manuscrisul călinescian datează din 1954. Un amănunt permite o datare aproximativă. Pe o filă de manuscris, acoperită cam două treimi cu un desen de G. Călinescu, reprezentînd unul din proiectele lui Ioanide pentru palatul culturii, scriitorul notează în fugă, în colţul din stînga, sus, cu aerul de a fi găsit o idee care, părîndu-i-se demnă de reţinut, o transcrie ca pentru a mai medita asupra ei: „Cehov este un om cu tristeţea veselă." Datorită acestei reflecţii, putem ajunge la concluzia că, în vremea cînd era solicitat de îndrăznelile tehnice profesate de Ioanide, G. Călinescu pregătea şi conferinţa despre Cehov. Textul conferinţei, cuprinzînd şi propoziţia de mai sus, modificată în redactarea definitivă („Cehov face parte din familia lui Cervantes şi Molière, adică a acelor genii care au tristeţea veselă") a fost publicat în revista *Studii de istorie literară*

https://biblioteca-digitala.ro

și folclor, tomul III din 1954. Ținînd seama de apariția revistei și de faptul că scriitorul a conferențiat în aula Academiei, în anul 1954, deducem că manuscrisul datează din primele luni ale acelulași an.

În sprijinul afirmației pot fi enumerate și alte amănunte: un număr de telefon al revistei *Contemporanul*, din acea vreme, și ștampila Institutului de istorie literară și folclor, intercalate printre liniile nervoase ale desenului, iar pe reversul paginii numele cîtorva cercetători, indicați de G. Călinescu, în calitate de director al Institutului să participe la o lucrare colectivă, prilejuită de comemorarea morții lui Ștefan cel Mare. Aceleiași epoci (ținînd seama de calitatea hîrtiei și de culoarea cernelei) îi aparțin filele pe care G. Călinescu exersează obsesiv posibile genealogii, colecționează nume cu sonorități distincte, desenează proiectele unor temerare construcții și gîndește acțiunea întocmind în mai multe variante planul romanului. *Scrinul negru* este o preocupare constantă a lui Călinescu, la începutul anului 1954, de vreme ce schițe, nume, proiecte se află risipite și printre rîndurile, ori pe marginea ciornelor pe care tot el le întocmește înainte de a da formă definitivă unei hotărîri și măsuri administrative privind Institutul.

Aceste insistențe, această apetiție de a relua o temă, de a reveni asupra unui personaj, de a descompune și recompune firul acțiunii caracterizează întregul proces de elaborare al romanului *Scrinul negru*. Fișele păstrate în dosar înregistrează febra căutării, continua nevoie de certitudine a scriitorului. Plesă revelatoare este planul romanului conceput în mai multe variante.

Una dintre variante, care numără doar zece capitole, este concepută mai mult decît oricare alta, ca o construcție supravegheată pînă la ultimul amănunt. G. Călinescu desparte cu linii cam o treime din suprafața hîrtiei de formatul unei foi obișnuite în dactilografie. În spațiile obținute, scrie cu unele ezitări, titlurile capitolelor în așa fel încît fiecărui spațiu să-i corespundă un personaj sau un grup de personaje, realizînd astfel schema clară a acțiunii, dispusă pe patru coloane. Capitolele din prima coloană au ca subiect pe Caty Zănoagă. Le enumerăm, respectînd indicațiile autorului: 1 *Înmorminatrea Catei :* 3 *Copilăria și adolescența Catei ; Caty confiscă averea fraților vitregi :* 9 *Caty la Buenos Aires*, Oster. Două capitole, al 4-lea, intitulat: *Incendiul palatului* și al V-lea *Împușcarea lui Ioanide. Cucly dansează*, îi au ca protagonist, în coloana imediat următoare, pe arhitectul Ioanide. Coloana a treia este rezervată aristocraților. Aici capitolele 2, 5 și 10 au următoarele titluri: *Aristocrații la Talcioc : Reuniune la Hangerlioaica : Filip fuge de acasă*. Capitolul 8, *Furtul argintăriei. Epilog*, singurul din ultima coloană este rezervat integral lui Haglenuș.

O altă variantă răstoarnă ordinea de mai sus. Numărul capitolelor crește, iar scriitorul le înșirule, cu titlurile respective, unele după altele, de la 1 la 10 și de la 22 la 30. Primul capitol este tot o relatare a vieții Caty-ei Zănoagă, dar romanul nu mai debutează cu moartea aventuroasei femei (eveniment deplasat la capitolul 26), ci cu pierderea averii acesteia și îmbolnăvirea ei de cancer. Titlurile celorlalte capitole arată că acțiunea se ramifică și nume noi își fac apariția: *Memoriul lui Haglenuș : Gavrilicea și Remus în munte : Îmbolnăvirea Cucly-ei : Gaittany și Dragavey, Speranțele și dezamăgirile Hangerlioaicei*, etc.

Șapte capitole ale altei variante reproduc un plan necomplet, dar ordinea lor comparată cu cea din roman, înregistrează o clasificare și o evidentă încorporare în tiparul definitiv: I *Înmorminatera Catei :* II *La Talcioc :* III *Scrinul negru/Babighian. Corespondența Caty/*; IV *Incendiul. Mini :* V „*Les Dragavey*". *Ședința de la Hangerlioaica :* VI *Caty la averea :* VII *Ioanide rănit. Probl. bătrînețil. Cucly.*

A patra variantă, și ultima, numără douăzeci și unu de capitole. Spre deosebire de celelalte, în care primează viața voluntarei Caty, aceasta se apropie de forma defi-

https://biblioteca-digitala.ro

nitivă, prin schimbarea centrului de greutate al romanului, odată cu noua existență a lui Ioanide, determinată de întîlnirea cu clasa muncitoare.

În cele din urmă, poate și pentru o simetrie cu *Bietul Ioanide*, G. Călinescu amplifică textul *Scrinului negru* pînă la treizeci de capitole și renunță la titluri.

Deopotrivă de revelatoare, implicînd personalitatea lui G. Călinescu de cercetător aplicat la studiu, sînt planurile detailate, fișele în care el își îngăduie sondarea amănuntului și a nuanțelor, ca un exercițiu nedezmințit de precizie. Pe o fișă reconstituie, de exemplu, cronologia faptelor, pe luni, din decembrie 1950, cînd este înmormîntată Caty, pînă în 1952 „spre toamnă", cînd îl găsim pe Hagienuș nebun și pe Cucly bolnavă. Indecis cînd să plaseze cîteva episoade (furtul argintăriei lui Hagienuș, fuga lui Filip la Șerica, Ioanide construind demonstrativ o casă la țară, unui țăran) romancierul le trece provizoriu în două rubrici consecutive, care corespund anilor 1951 și 1952.

Pe altă fișă, atent la coerența acțiunilor lui Ioanide, G. Călinescu notează: „Ioanide vine acasă la Hagienuș și îi dă o sumă de bani"; „Ioanide după plecarea lui Hagienuș, teoria asupra inhibiției culturii la intelectualii pasivi, rupți de viață". Pentru capitolul premergător fastuoasei nunți de la Pipera stabilește atîtea puncte de reper, cîte să facă posibilă înregistrarea concludentă a condiției specifice a personajelor Gavrilcea și Meme. Edificatoare sînt și reacțiile din corespondența cîtorva membri ai familiei Hangerliu față de același Gavrilcea, enunțate laconic, aproape ca un cifru, în fișa lui G. Călinescu: „Meme despre Gavrilcea: entuziasm pentru bubulițele lui; Antoine despre Gavrilcea: dezgust „Gavrilcea-Hangerliu"; Șerica despre Gavrilcea: justificare."

O fișă anume este destinată evenimentelor din ultima parte a romanului. Scriitorul continuă să persiste asupra bolii și morții personajului care l-a solicitat intens, Caty, cît și asupra experiențelor de viață ale lui Filip, corelîndu-i destinul cu al lui Gavrilcea, mai ales după răpirea băiatului și retragerea strategică în munți. Tot aici stabilește cîteva detalii orientative pentru scenele de război (aventura tragică a lui Hergot, lagărele din spatele frontului, demonstrațiile de tir ale ofițerilor) și caută să găsească sensul real al relațiilor dintre Ioanide și colaboratorii săi. Toate elementele care privesc direct indivIdualitatea arhitectului sînt sistematic supuse unui control din partea scriitorului, fapt care atrage după sine o serie de modificări ale textului, ștersături, adăugiri, șI adesea reveniri la formulările inițiale.

Pentru trei capitole, G. Călinescu întocmește fișe independente. Dar acestea înregistrează datele în momentul acumulării lor, fără altă mențiune din care să rezulte amestecul direct și fructuos al scriitorului, atent acum doar la detaliile care dau coerența stilistică unei ambianțe: specificul spațiului argentinian pentru episodul dramaticului Interludiu diplomatic al lui Ciocîrlan la Buenos Aires; actele și articolele de lege magistral regizate într-un proces de moștenire; cuvinte și frînturi de fraze în limba germană, termeni tehnici, titulaturi specifice trupelor naziste, surprinse atît în epoca lor de monstruoasă glorie, cît și în clipele de derută, înainte de capitulare.

Arhiva manuscriselor călinesciene se dovedește un surprinzător inventar de nume. Nu puține sînt cazurile cînd acestea sînt îngrămădite pe pagină într-o schelărie adesea paradoxală, dar totdeauna expresivă: *Falconeri, Lahovari, Darvari, Paleologu, Butculești, Samurcășești, Crețești, Nemțești, Bărcănești, Băleni.*

Uneori, G. Călinescu pentru a descoperi subtilitatea numelor, le înșiră pe coloane și caută efectul produs de schimbarea unei litere: *Ciocanile, Ciocanilis.* Numele este repetat alături de diminutivul *Arturică, Adolfică, Edgărică*, dar găsind că nu este îndeajuns de convingător pentru personajul nefast căruia îi era destinat, romancierul îl înlocuiește în ultima instanță cu *Fred Tilibiliu.*

https://biblioteca-digitala.ro

Alte ori, G. Călinescu exersează, ca pe o vastă claviatură ca să descopere sunetul interior în stare să dea prestigiu, să creeze atmosferă, să reprezinte concret personajul. Încursiunile în muzicalitatea numelor armenești, pentru a ajunge la *Krikor Babighian*, rămîne adevărată demonstrație de virtuozitate: *Andorian Horen, Kellerian, Carabelian, Kaprelian Setrac, Macighian, Pelerghian, Şişmanian, Hazurian Ardoses, Sinornian, Bardisbanian, Kevorkian, Asevurian, Alibabichian Krikor, Babichian Krikor.* Alegerea unui *Ilie Capgros* dintr-o suită de nume studiat alăturate: *Capbun, Captare, Ilie Capgros, Haind-Roşle, Capbrun* şi plasarea lui pe ramura paternă a arborelui genealogic întocmit prințului Antoine Hangerliu descoperă complicitatea artistului cu artificiile tehnicianului. Puterea de a absorbi semnificațiile simbolice ale numelor caracterizează efortul călinescian şi conferă valoare de unicat rezultatului final al acestui superior exercițiu. În același scop, creatorul lui Ioanide exersează obsesiv posibilele genealogii, transcrilnd cu minuție de savant încrengătura complicatelor relații de familie. Cîtă importanță atribuie el numelor se poate înțelege şi din faptul că pune în balanță pînă şi numele broaştei țestoase, oscilînd între *Tăsică* şi *Séneca.*

Trei fişe din dosar sînt liste de nume, dar şi în cazul lor, detaliul surpriza numerică, varianta se păstrează ca procedee obişnuite. Singura, al cărei conținut corespunde romanului, (cu excepția lui Babighian, înregistrat aici, la poziția 46, cu numele Alibabighian) diferă de celelalte prin adaosurile de regie. Acestea fixează întrucîtva rolul şi poziția personajelor. G. Călinescu scrie, încadrînd textul ori subliniind anume cuvinte: „Erol pozitivi, de complicat în acțiuni eroice." Urmează înşiruiți în ordinea dată de autor: *Ioanide, Dragavei* şi *Marioara, Tadeu Petrescu, Filip, Zidarul Nea Vasile, Păducel* şi *Lilica.* În continuare: „Eroii îndoindu-se de cauza lor: *Gaittany, Antoine, Mareşalul Cornescu, Iablonski.*" Urmează un text încadrat, în care sînt enumerate îndatoririle „eroului": „fiecare erou trebuie să aibă mica sa dramă în care să se desfăşoare tot suflul său complex, definițle la fiecare şi să participe cu acest fond psihic la acțiunea generală. A se defini prin sinonimii."

Exigențelor de mai sus le corespund personajele Filip, Seraphim, Hangerlioaica şi Hagienuş. Pe fişa imediat următoare, în dreptul numelor lor, Călinescu scrie: „*Filip* fuge o dată, încearcă să se înece a doua oară; romanul unui copil nefericit prin comparație cu copilul luptătorului (sau) al lui Ioanide. *Seraphin,* gazetarul evreu, vine în țară adus de nostalgie, omorît în lecția de „desen" a lui Herr Remus Gavrilcea (omorît deWacksen ofițer german). *Hangerlioaica,* nelzbutind în politica ei „pe termen scurt", pleacă la mînăstire. Se începe politica de rezistență lungă. *Hagienuş,* terorizat de Petrişor; acesta deblocat îl stoarce de bani şi-l amenință cu represalii viitoare, cînd vor veni emigrații. Bustul lui Alexandru Machedon. Hagienuş face „criză de demență;" la spalmă se dezbracă. Petrişor şi guvernanta îi fură argintăria şi la reclamațiile lui dovedeşte că e nebun, iritîndu-l şi făcîndu-l să se dezbrace. Moare la uşa lui Ioanide. Incendiul. Memoriul către Partid din partea lui Alexandru Machedon.

Pe aceeaşi fişă, în dreptul numelor lui Ioanide, Cucly, Tadeus Iablonski, Demirgian, Babighian, Oster, Mini, sînt trecute scurte indicații, referitoare în special la comportamentul lor într-o situație anume: moartea lui Demirgian, surprins de stabilizare; Babighian făcînd curte unei femei ca să-i ia tabloul; Oster, crezînd că Filip este copilul lui îi cîntă un cîntec de leagăn argentinian.

Un personaj care nu este numit pe această fişă, dar deducem din atributele rezervate că ar fi Dragavei, apare cu următoarele indicații: „tov. — sobru, devotat, adjunct la Muzeul Roaită (lucrător), e prea speriat de numele mari, nu alunecă spre snobism." Numele lui Dragavei, personajul prin care, în roman, G. Călinescu îşi exprimă concepția despre muncitorul intelectual, apare pe fişa unde Călinescu a desenat silueta teatrului popular. Aici citim: „Dragavei cîştigat la „estetism"; frumosul educă pe om", iar alături, spre mijlocul paginii, între două schițe: (Dragavei) „prieten al cărții",

https://biblioteca-digitala.ro

„clasici", „iubește cartea", cuvinte subliniate și cuprinse într-un cadran, apoi cîteva cuvinte nesubliniate: „Marioara și pianul", „școala", idei care, dezvoltate, vor da în roman adevărate studii despre efectul artelor și al educației asupra omului.

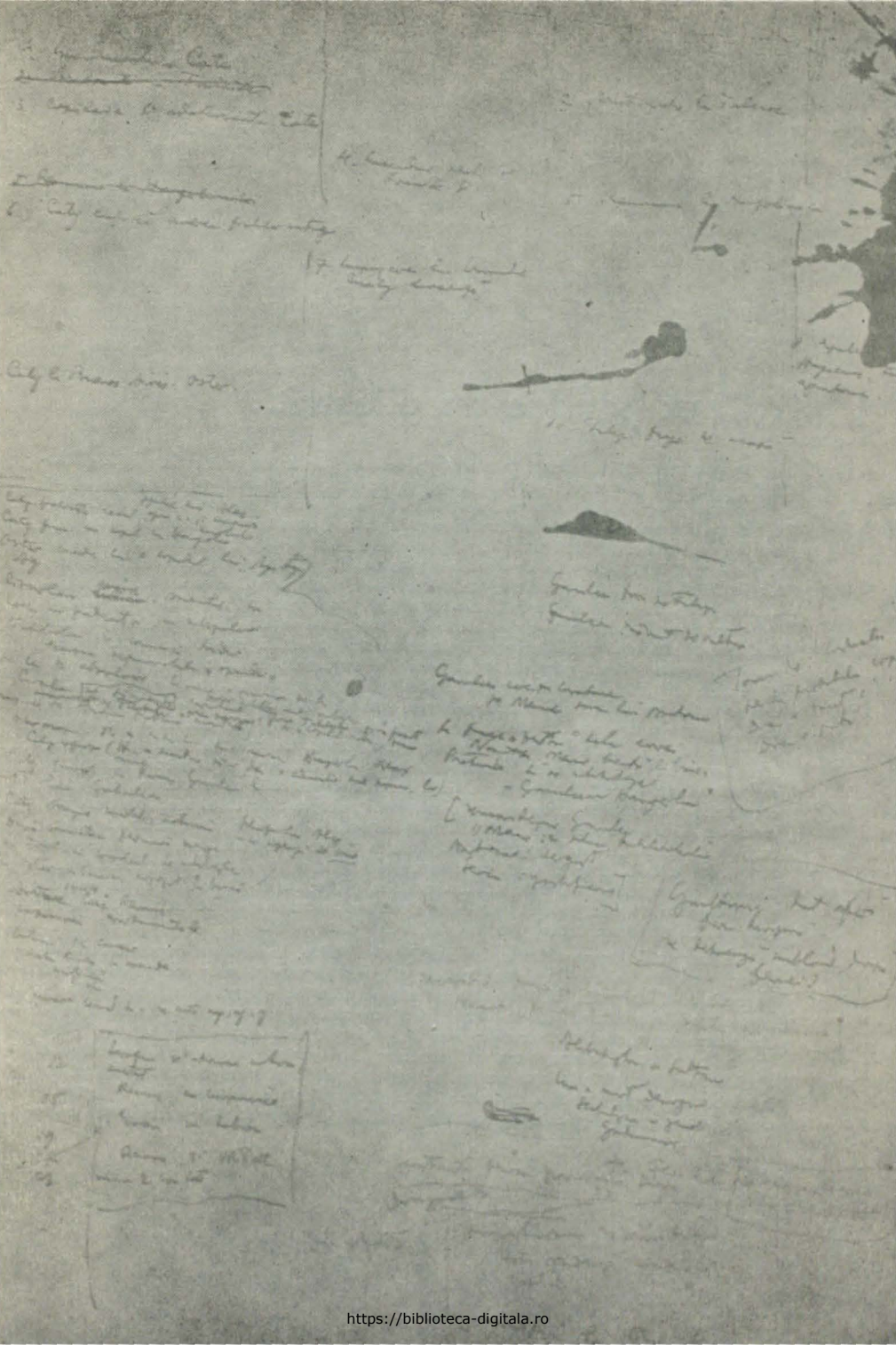
Transcriem, în continuare, alte formulări, observații ale romancierului, concepute în același spirit: „unul din eroi (Hagienuș) care a dorit războiul înnebunește și dă de la Mărcuța un manifest către țară, ca Alexandru cel Mare". „Hagienuș face comerț de cărți, obiecte, etc. Talcioc." „Ioanide construiește pe spațiii mici". (Textul este încadrat cu linii energice) „Mareșalul dansează contradanțul la botezul lui Neagoe (discuție dacă va fi catolic ori ortodox)". „Prințesa Hangerliu lasă moștenitor un fiu neligitim al lui Hangerliu făcut cu Dona Catalina pe care-l recunoaște, adoptîndu-l." „Hangerloaica rămîne burgheză, toți trădează mediul lor inițial."

E interesant a observa îndeaproape aceste texte concentrate, dense. Deși par însemnări fugare, gînduri întîmplătoare, observații de moment, confruntate cu versiunea definitivă a romanului, ele destăinuie o particularitate esențială a modului de lucru a lui G. Călinescu. Scriitorul nu și-a permis nici cea mai neînsemnată libertate față de text, indiferent de dimensiunea lui. Pînă și cuvintele aruncate prin colțuri de pagină sau străine cu totul din contextul în care se găsesc pe fișă, nu sînt un accident, fiecăruia fiindu-i rezervate în roman locul și semnificația. Pe fișa unde se află planurile detaliate ale celor două episoade — pregătirea nunții lui Gavrilcea cu Meme și aventura lui Filip în munți — , apare cuvîntul *vouzetetourdi*. În roman, Lilica, sora mai mică a Marioarei Dragavei, îl repetă, mimîndu-l pe Filip, cînd băiatul îi traduce în franțuzește , calificativul „zăpăcitule" dat de fetiță, pentru a-i satisface curiozitatea. Cuvintele *rotourier, quelle soleté*, aflate în colțul din dreapta, jos, al fișei pe care este desfășurat arborele genealogic al Cătălinei Ciocîrlan Zănoagă, sînt rostite în roman de trufașa prințesă Hangerliu, în două situații diferite. „Cati face copii prin cablogramă", aluzie răutăcioasă pusă în circulație de Fred Tibiliu, printre funcționarii ambasadei române din Argentina, se află pe aceeași fișă pe care este transcrisă fonetic expresia franțuzească, citată mai sus. „Nu sînt Michelangelo dar visez să fiu", — cuvintele lui Ioanide cînd răspunde unei interpelări răuvoitoare, sînt adăugate cu creionul de romancier pe fișa unde a făcut caracterizările lui Filip și a celorlalte personaje, adică Seraphin, Hangerloaica și Hagienuș. G. Călinescu obișnuește, pentru a corespunde rigorilor sale de precizie, să țină evidența vîrstei personajelor. De aceea îl găsim făcînd socoteli, pasionat să vadă cîți ani putea să aibă Caty în anumită situație, dacă frații ei vitregi erau minori la data procesului, cu cît era mai bătrîn doctorul Alecu Zănoagă față de fratele său, Nicu.

Multe fișe sînt acoperite cu desene. Apar astfel, în dosarul călinescian, planuri ale teatrului popular, ansambluri și detalii, străzi văzute în perspectivă. Printre rînduri sînt creionate profiluri de bărbați și femei, uneori chipuri văzute din față, care nu sînt altceva decît ipoteticele figuri ale personajelor, marcate de cîte o particularitate prin care sînt ușor de identificat: Gavrilcea, în profil, are bubulițe pe bărbie, privire iscoditoare; cînd Călinescu îl desenează din față, îi scoate în evidență trăsăturile grosolane ale nasului, fruntea îngustă și rictusul oprit în colțul gurii. Mareșalul Cornescu, văzut din față, își etalează barba de patriarh, privirea ascuțită, nasul vulturesc. Ioanide cu coama-i leonină, privește din profil (remarcăm arcuirea nasului și privirea pătrunzătoare) spre un detaliu arhitectonic, (fiind cuprins între liniile acestuia, ca într-un cadru). Deasupra remarcăm o latură a palatului culturii caracterizată prin mulțimea și suplețea coloanelor. Desenele, executate în linii repezi, cu cerneală și uneori cu creionul, viguroase și expresive, dovedesc puterea lui G. Călinescu de a imagina idei și a le exprima plastic, așa cum arhitectul Ioanide se autocaracterizase în memorabilele cuvinte, reproduse la începutul acestei expuneri.

Pledoarie pentru exactitate, fișele de lucru ale lui G. Călinescu, din dosarul *Scrinului negru*, rămîn o irepetabilă experiență.

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

«Caut portice de pilaştri...»

Despre metoda balzaciană, ca şi despre pasiunea de artist arhitect a lui G. Călinescu s-a vorbit adesea. Mai puţin însă despre fuziunea lor în scrisul călinescian privind Bucureştiul, adică locul unde se desfăşoară acţiunea marilor lui romane, oraşul de a cărui estetică s-a ocupat în repetate rînduri. Faptul ar putea să pară oarecum exterior, dar aşa cum există un Paris al lui V. Hugo şi Balzac, există, sigur, păstrînd proporţiile, şi un Bucureşti al lui Ion Ghica şi N. Filimon, evocat, se ştie cu ce culoare, şi unul al lui G. Călinescu, avînd o semnificaţie ce implică în profunzime însăşi arta scriitorului.

Realiştii balzacieni au foarte dezvoltat simţul observaţiei şi al detaliului, văzînd lumea cu detaşare, căreia i s-a zis obiectivă, şi punîndu-l pe om în relaţie cu mediul său, care-l determină caracterologic. Descrierea unei străzi, a unei locuinţe, a mobilierului, constituie un procedeu frecvent în sugerarea psihologiei personajului. De obicei, înfăţişarea acestui *cadru* cu funcţie individualizantă se întîmplă să nu aibă nici un fel de strălucire, să fie chiar cenuşie, dacă nu obositoare. Nu o dată, scriitorul depune uriaşe eforturi de documentare spre a ajunge să cunoască universul personajului său, fără să asimileze totul şi totdeauna. Descrierea mediului reprezintă un *mijloc*, are o valoare funcţională, de aici şi caracterul ei adeseori şters, sub raport stilistic. Romancier balzacian, G. Călinescu foloseşte şi el procedeul, dar cu o elevaţie şi o consecvenţă, ce decurg din însăşi structura talentului său. Aşa cum s-a remarcat, el are propensiune pentru artele plastice, şi în primul rînd pentru arhitectură (o adevărată „violon d'Ingres"), domeniu în care beneficiază, încă din anii petrecuţi în Italia, ca bursier al Şcolii române de la Roma, şi de o pregătire profesională. Ambiţia construcţiei şi a sobrietăţii balzaciene găsesc în G. Călinescu rafinamentul şi pasiunea unui artist, ce aveau să fie de altfel transmise unuia dintre eroii săi, care-l exprimă cu fidelitate concepţiile, cel puţin în planul artei.

Cu *Enigma Otiliei* ne aflăm în Bucureştiul de la 1900, în care mai circula tramvaiul cu cai din Calea Rahovei în Calea Moşilor, cu străzi înguste şi vaste grădini ce dădeau impresia unui mare sat. Clădirile sînt aşezate parcă la întîmplare, ca într-o tabără, va nota altundeva scriitorul, „unde fiecare îşi aduce casa lui proprie". Stilul pretins neoclasic amalgamat, şovăitor, strident prin disproporţii, evidenţiază lipsa de gust şi de originalitate. G. Călinescu îl tratează parodic: „Însă varietatea cea mai neprevăzută a arhitecturii (operă îndeobşte a zidarilor italieni), mărimea neobişnuită a ferestrelor, în raport cu forma scundă a clădirilor, clubucăria ridicolă prin grandoare, amestecul de frontoane greceşti şi chiar ogive, făcute însă din var şi lemn vopsit, umezeala care

https://biblioteca-digitala.ro

dezghioca varul şi uscăciunea, care umfla lemnăria, făceau din strada bucureşteană o caricatură în moloz a unei străzi italice." Casa lui Costache Giurgiuveanu din cartierul Antim este una dintre acestea, prezentînd aberaţii arhitecturale, ce iritâ ochiul trecătorului avizat, cum este în primul rînd autorul, spirit critic necruţător faţă de neconcordanţa cu întregul a celui mai fin detaliu: „Partea de sus privea spre stradă cu patru ferestre la o înălţime absurdă, formînd în vîrful lor cîte o rozetă gotică, deşi deasupra lor zidăria scotea tot atîtea mici frontoane clasice, sprijlnite de cîte două console. La faţadă, acoperişul cădea ca o streaşină lată, rezemîndu-se de console despărţite de casetoane, totul în cel mai antic stil, dar console, frontoane şi casetoane erau vopsite cu un ulei cafeniu". Pătrunzînd în interior, ne apropiem şi mai mult de psihologia şi gustul artistic al locatarilor, scriitorul constatînd la fiece pas denaturarea, pînă la vulgarizare a stilului clasic, adaptat la pretenţiile unei burghezii de dată recentă, inculte şi insensibile. Comentariul, avînd un permanent subtext ironic, şi degajînd o superioritate volubilă, denotă prezenţa pasiunii şi nu doar a unei corecte cunoaşteri a lucrurilor. Scriitorul care trăia cu idealul marii arte helenice şi renascentiste se simte aproape vexat în faţa atîtor contrafaceri şi alterări pe care le pratica aşa zisa „belle époque" bucureşteană, prelungindu-se de altfel şi după 1900. Casa Giurgiuveanu îi aparţine pe de,a-ntregul: „O scară de lemn cu două suişuri laterale forma un soi de piramidă, în vîrful căreia un Hermes de ipsos, destul de graţios, o copie după un model clasic, vopsit detestabil cu vopsea cafenie, ţinea în locul caduceului o lampă cu petrol cu glob de sticlă în chipul unui astru ... Ceea ce ar fi surpins aici ochiul unei estet era intenţia de a executa grandiosul clasic în materiale atît de nepotrivite. Pereţii, care, spre a corespunde intenţiei clasice a scării de lemn, al cărei capete de jos erau sprijlnite pe doi copii de stejar, adulterări donatelliene, ar fi trebuit să fie de marmură sau cel puţin de ştuc, erau grosolan tencuiţi şi zugrăviţi cu şablonul şi cu mîna, imitînd picturile pompelene, şi îndeosebi porfirul, prin naive stropituri verzi şi roşii. Însă sistemul de perspective şi festoane în loc să fie tratat pe întregul corp al anticamerei, printr-o optică falsă de zugrav, era tălat în două secţiuni corespunzînd fiecărui cat, indicînd astfel în chip supărător lipsa de coeziune a planurilor. În sfîrşit, tavanul imita prin zugrăveală casetoanele unui plafon roman. Acest sistem de decoraţie, precum şi crăpăturile lungi şi neregulate ale pereţilor dădeau încăperii un aer de ruină şi răceală."

Locuinţa lui Pascalopol ne indică o altă conformaţie morală, un intelect mai evoluat sub raport artistic, procedeul balzacian dînd şi de astă dată rezultate semnificative. Impresia nu este numai de opulenţă, dar şi de anume subţirime de spirit, deşi ne găsim în perimetrul aceluiaşi stil de „belle époque": „Casa, azi ştearsă faţă de noua arhitectură a capitalei, înfăţişa atunci ultimul confort. Ferestrele şi încăperile erau înalte, uşile largi şi cu frontoane de lemn bogat ornamentate, tavanurile decorate cu ştucuri. Pereţii erau tapetaţi cu hîrtie dungată şi de tavan atîrnau lămpi electrice cu abajururi plisate. În anticamera apartamentelor se vedeau chiar picturi murale alegorice, cam convenţionale şi reci, dar de factură îngrijită. La capetele scării vegheau doi copii de marmură, tociţi şi lucioşi, ca de ceară." Rafinamentul personajului pare mai accentuat în achiziţionarea mobllierului şi a diverselor obiecte de poterle: „În locul obişnuitei garnituri, moşierul strînsese mobile de felurite stiluri şi vechimi, bine armonizate, printre care un fel de armoar sculptat în stilul Renaşterii şi pe care, zicea gazda, l-a cumpărat în Normandia. Pe dulapuri, în culere ţărăneşti, se îngrămădeau ulcele ardeleneşti şi poterie occidentală, printre care cîteva tipsli perugine de la începutul secolului al XVI-lea. Ceaiul însuşi fu servit în ceşti de porţelan subţire japonez."

Casa lui Pascalopol e o excepţie, fără să infirme o stare mai generală care face obiectul criticii scriitorului. Absenţa unui stil şi al unui „spirit al cetăţii" vor fi deplînse nu o dată de G. Călinescu, în perioada interbelică, dominată de individualism, de lipsa

https://biblioteca-digitala.ro

unei concepții arhitecturale, care să-i ofere orașului monumentul fundamental. Cartierul aglomerat, suficient și confortabil, locuința construită în scopuri lucrative, imitația diverselor maniere ascunde o mentalitate obtuză, precum și un dezinteres condamnabil față de cultura națională, care se legitimează, și nu în cel din urmă rînd, și prin estetica urbană: „Dar o piramidă, dar un leu de marmoră, dar un cal ridicat în două picioare, ori o coloană pe un elefant, ori un călcîi uriaș de om, asta ar face pe toți să rîdă. Statuia e a lui Tachiță, a Șefului, nu a cetății. Nu ne trebuie nici David, nici Perseu, respectiv Buonarroti, nici Cellini." Scriitorul dorea să se agonisească acele „bunuri comunale", să se înalțe acel oraș monumental, în care să audă clopote abațiale, să privească o pădure de cupole, turle și frontoane, să se așeze pe bănci de marmură, să se plimbe subt bolți sprijinite pe șiruri de coloane și să-i mîngîie auzul fîntînl și jocurl de apă țîșnind din gurile unor fantastici monștri marini. G. Călinescu este un mare vizionar proiectînd, încă de acum 30 de ani, o sistematizare a Capitalei, în stil clasic, de care, oricît de fantezistă, s-ar putea, într-un fel, ține seama: „aș ridica în două puncte ale orașului două mari forurl, unul patrulater, să zicem, și altul rotund, forul lui Traian și forul lui Decebal, cu statuile respectivilor numeni ancestrali în mijloc, posibil cu copia columnei lui Traian. Laturile forurilor, de mai multe caturi, ar forma un peristil. Aș tăia o piață nemăsurată, mărginită de un pătrat de clădiri masive în stil sever și alb, o piață care să pară mereu goală din pricina dimensiunii. Astfel de spații, încadrate în construcții solemne, deșteaptă în suflet un mare sentiment de durabilitate umană. În mijloc aș putea aduna trofeul de la Adam-Clisi."

Această viziune va fi transmisă *tale-quale* eroului său, arhitectul Ioanide, din romanele *Bietul Ioanide* și *Scrinul negru*. Artist genial și poet fantasc, el visează Capitala construită într-un stil neo-grec, așa încît „să aibă o semnificație morală, să înculce sentimentul de demnitate umană și de forță, să constituie un edificiu mare, ca un poem finit." Ioanide vrea să ellbereze arhitectura românească de lipsa de concepție, proiectînd un oraș în care să poată reinterpreta propileele ateniene, columnele și arcurile de triumf romane. Visul său e un *forum*, cu clădiri absolut egale, cu pilaștri de piatră, masonerie de granit, șiruri statuare, întrerupte la încrucișări de „mici piețe cu jet d'eau în mijloc și de două mari statul ecvestre de bronz, care trebuiau să fie copii gigantice sau imitații după *Alexandru cel Mare* de Euthykrat și *Amazoana călare* de Strongyllon ..." Înălțînd falmoasa basilică, Ioanide are în minte Sfîntul Paul din Londra și Domul din Milano. Helenismul său e acela al Renașterli, întrucît admiră deopotrivă grația praxitellană și forța mlchelangiolescă. Un oraș e, în concepția arhitectului-poet, o compoziție muzicală, ce se lvește din ritmurile coloanelor lonice și a cariatidelor, dar și din jocul murmurător al fîntînllor arteziene: „Acestea sînt niște instrumente muzicale naturale cu care trebuie să înfiorăm sufletele, să le dăm gînduri cerești. N-avem încă geniul apeductelor și al cascadelor. Un loc de recreație este mlzerabil fără un concert de ape. Aș aduce acolo unde se poate, pe conductă, apă în fîntîni așezate la distanțe egale, întinzîndu-se pe cîțlva kilometri și căzînd în țîșniri arcuite în jgheaburi de piatră în care s-ar auzl forfota fluidelor cîntînd în tunete și clocote la picioarele statuilor încolonate la înfinit, pe deasupra jgheaburilor. Aș face o orchestră de cișmele." În cartierele muncitorești, proiectate de Ioanide, locatarii urmau să pășească pe sub arcade, printre colonade și pilaștri, străbătînd cîte un *chiostro* vast ca Piața San Marco. Arhitectul gîndește grandios, afirmîndu-se ca un inconformist, adversar al rutinei și al spiritului industrios, al acelui gust care menține absența marelui stil. Firește, Ioanide e un poet, nu o dată utopic, dar nu mai puțin vizionar. Bucureștiul văzut de el ne oferă generos o imagine ideală, plasată fireste în planul ficțiunii: „Ioanide avea propensiunea de a vedea totul la nivelul templelor și palatelor și, deși urînd ornamentele și complicațiile, ar fi pus peste tot blocuri de granit ori de marmură."

https://biblioteca-digitala.ro

Pornind de la observaţia balzaciană, în scopuri caractererologice, stăpînind însuşi o întinsă cunoaştere a artelor frumoase, de care va rămîne pasionat, G. Călinescu transformă cu adevărat arhitectura în motiv literar. Ultimele lui două romane au ca erou principal un geniu al construcţiei, un Manole modern, care-şi propune zidirea unei cetăţi, capitala ţării. Este oraşul-grădină în care ar fi aliniat pe mari adîncimi copacii, drepţi şi înalţi ca nişte coloane, ar fi făcut să ţîşnească spre cer muzica sutelor de fîntîni arteziene, oraşul „de un alb cretos şi dulce, care absoarbe soarele", stîrnind o mare impresie de voioşie. E de fapt o ipoteză a Bucureştiului de azi şi de mîine, care înălţindu-se mai realist, mai funcţional, oferă o replică visului grandios al lui Ioanide, la care poate că uneori ar fi de meditat şi nu numai ca la un semnificativ, pentru vremea noastră, motiv literar.

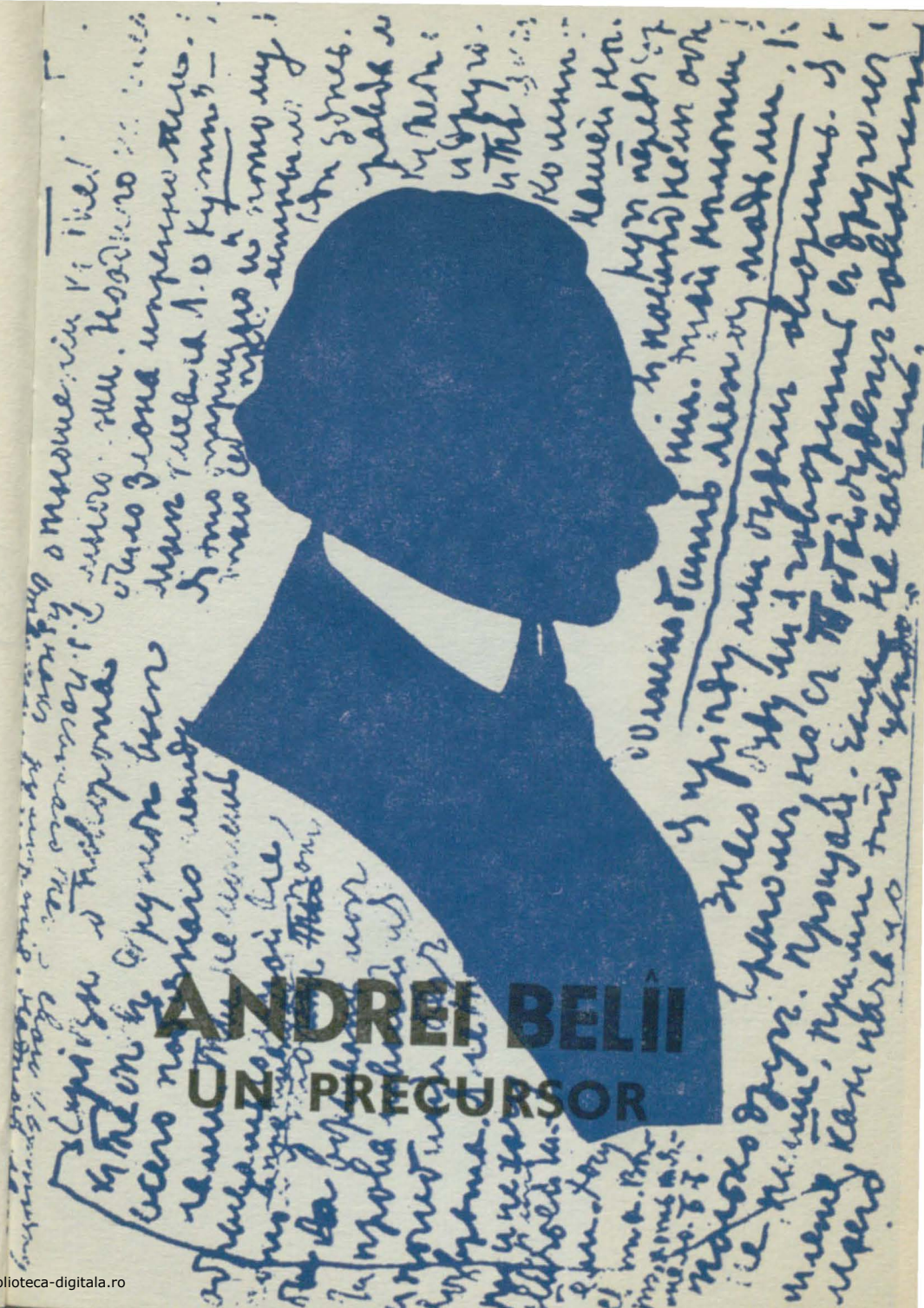
În fiinţa sa, G. Călinescu a ucis un arhitect, care însă a reînviat în marea lui creaţie, de la *Enigma Otiliei* la *Scrinul Negru*. Altfel n-am putea înţelege revenirea continuă la imaginea acestui *homo aedificans* şi nici asemenea însemnări ce ne apar azi ca un leit-motiv al scrisului său, mereu înfiorat parcă de un duh al spaţiilor vaste, al gigantescului renascentist: „Am pasiunea columnelor groase, pe care nu le poţi prinde în braţe şi care lasă jos, în bătaia soarelui lungi umbre de smoală." „Am patima marilor săli cu plafonuri pictate sau ornamentate cu casetoane, a uriaşelor scări de marmoră, a pereţilor pictaţi fresco, a statuilor şi busturilor, a coloanelor de porfir..." „Caut portice de pilaştri ..."

Andonian Horen
Kellerian
Carabelian
Kaprilian Setrak
Macizhian
Pelenghian
Şişmanian
Hazarian Ardases
Sinanian
Bardisbanian
Kevorkian
Assavi

Alibabichian Krikor
Babichian Krikor

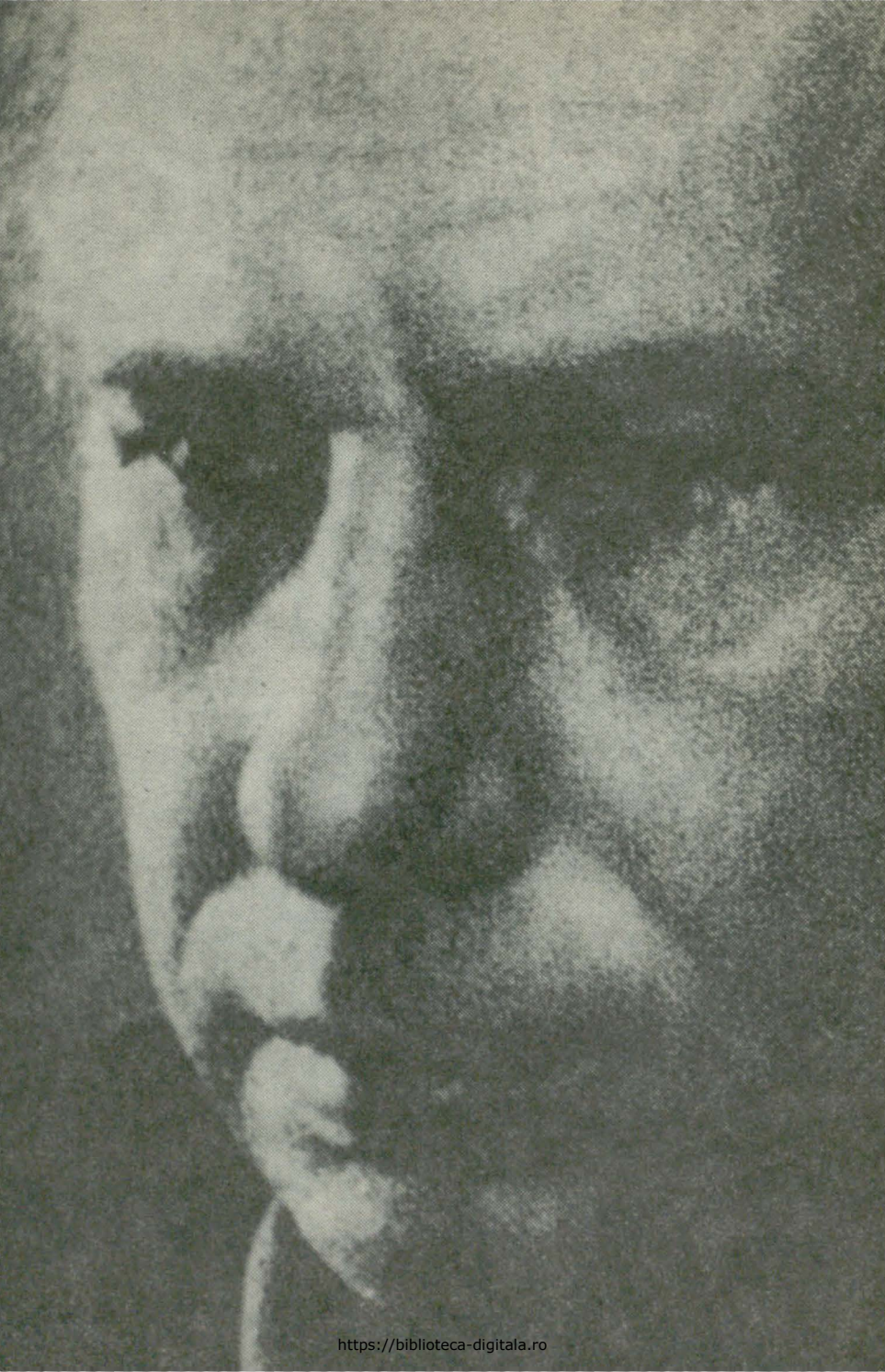
https://biblioteca-digitala.ro

Fragment din corespondența lui Andrei Belîi cu A. Blok



ANDREI BELÎI
UN PRECURSOR

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

ADAM

Însemnări

ÎN VAGON

Trenul se avîntă. Încotro oare? La ce bun să pui asemenea întrebări? Trenul ne poartă, ne duce spre necunoscut, ne răpeşte pentru totdeauna, căci a venit clipa din urmă, clipa hotărîtoare.

O strîngere de mînă. Sprijinindu-se în bastoane, cei doi prieteni cu feţele livide, cu ochii numai scîntei, se plecară în faţa lui. Unul purta o gambetă mototolită, (de ce oare?) ... Amîndoi erau obosiţi, amîndoi ştiau că se apropie *hotarul din urmă*. Amîndoi alergaseră toată ziua pe la diferite instituţii şi cînd vreun salut brutal îi întrerupea din această activitate, cînd cineva aducea vorba despre acest din urmă *hotar*, amîndoi replicau: „Domnilor, ne abatem de la chestiunea principală". Ochii se prăbuşeau tot mai mult în orbite, umbra nopţii se aşternea în priviri. Cuvintele prietenilor fuseseră cumpărate cu preţul sîngelui. Cuvintele fuseseră furate. Cineva trăsese cu urechea, le înregistrase la fonograf şi mii de role porniră să le repete. Era o invenţie nouă fonograful. Se puseseră în vînzare gîtlejuri de aramă, care aduceau sunete din adîncuri. Un mecanic iscusit montase un atare gîtlej-fonograf. Gîtlejul cumpărat striga zi şi noapte, prietenii nu mai puteau de oboseală; într-o bună zi, el le-a spus la toţi: „Domnilor, eu, unul, plec". Zîmbi. Zîmbiră şi ei, cei doi; totul era limpede. Acum se aflau pe peron, îl conduceau, aşteptau să plece trenul.

Aceste însemnări au fost găsite într-un ospiciu de alienaţi. După informaţiile culese, unul din pacienţii internaţi în sanatoriul doctorului Haidin, manifestînd înclinare deosebită pentru scris, notase confesiunile prietenului său, care suferise de o tocală alienare mintală şi după moartea acestuia le dăduse o formă literară.

https://biblioteca-digitala.ro

Un individ lung și negru, înveștmîntat într-un surtuc, cu chip bovin și umeri strîmbi, cu o expresie de durere care-l făcea și mai asemănător unei cruci de mormînt, se furișă în vagon. În aceeași clipă răsună ultimul semnal, gambetele fluturară și trei mîini țepene se legănară în aer.

„Puf-puf-puf" glăsuiră roțile de tren. Un felinar îl salută prin fereastră. Un altul, încă unul. Apoi lumina felinarelor se stinse. Noaptea neagră, imobilă, se lipi de fereastră.

Totul se sfîrșise. În colțul celălalt al compartimentului, pasagerul negru se apropie de cuier, încremeni cu brațele întinse lateral, de parcă durerea îl țintuise de zid, răstignindu-l. Nu erau decît ei doi în compartiment. El și pasagerul. Își zise: „Și el e tot un răstignit". Se ridică de la locul său, prefăcîndu-se a-l căuta pe conductorul trenului și se apropie de cel crucificat. Acesta doar întoarse chipul tîmp, continuînd să zacă pe canapea, învăluit în umbra deasă. În cuier atîrnau paltonul cu mînecile umflate și răsfirate în lături ca brațele unei cruci, precum și pălăria cu boruri. Reveni la locul său. Lung, atît de lung, atît de lung urma să fie drumul. Trebuiau învinse distanțele, spațiile! Vor trece prin atîtea gări culbărite în noaptea neagră, în preajma căi ferate, aldoma unor sicrie negre, împodobite cu luminări. Zboară clipele una după alta, verstele zboară una după alta, totul se mișcă, el însă, el încotro se duce, el, încotro se mișcă el?

Simțea dorința să se apropie de tovarășul său de drum, care pentru o clipă își lăbărțase brațele de parcă ar fi fost crucificat, dar care nu se spînzurase, dimpotrivă, se culcase și acum dormea dus, sforăind și fornăind de oboseală:

— Călătorii? Și eu!

— Încotro mergeți?

— Dincolo de hotar, dincolo de margine. Hotarul nu te apără, căci el este cel din *urmă hotar*. Oamenii sînt cu toții fără de apărare în fața a ceea ce va să vină. Atît că au obicelul să spună că vine bucuria. Cum oamenii nu bănuiesc nimic el nu depășesc hotarul fixat, nu-și încearcă puterile înfruntînd ceea ce vine de dincolo de hotar. Pe cînd, *eu plec într-acolo*.

— Sînteți probabil filosof și vă interesează probleme de politică. Și eu sînt patriot. Dar, iertați-mă, aspectul filosofic și spusele dumneavoastră nu-mi sînt clare.

Pasagerul se întoarse pe partea cealaltă; peste cîteva clipe sforăia din nou. Doamne cît ar fi dorit să-l strige: „Știi dumneata, *unde* anume mă duc eu? Știi dumneata cum se cheamă această călătorie? N-a trecut mult de cînd v-am strigat tuturor: treziți-vă, au venit vestitorii! Dar voi dormeați duși cu toții, doar vă răsteați din cînd în cînd la noi. Treceau zilele una după alta și ce amurguri se scurgeau, ce amurguri ne-a fost dat să vedem în vis, Doamne, ce amurguri! Am păcătuit mărturisindu-ne visurile. Am înțeles noi oare că a stat în puterea noastră să vă adresăm cuvîntul și că spusele noastre sunau a prevestire? Cine sîntem noi? Sîntem noi o societate secretă? O, nu ... Dar astăzi sîntem de o pedanterie, de o pedanterie ... Ascultați-mă!

Pasagerul se zvîrcoli prin somn, se întoarse pe partea cealaltă, dar nu se trezi.

„Treziți-vă! Jeliți! Am hotărît să vă luăm înapoi tot ceea ce v-am dăruit altădată. Ați zvîrlit cu norul în mîinile curate, pure, ca niște flori de crin, care vă aduceau o bucată din fericirea de aur. Și fericirea noastră a devenit nefericire. De aceea am decomandat vestitorii. Trecînd prin fața ferestrelor voastre, am aruncat cîte o privire înăuntru în case, am sădit speranțe. Am dat speranțe pînă și norolului pe care l-ați împrăștiat. Noi ne-am dus însă, iar voi ați zis că fericirea *noastră* este alături de voi. Ne-ați chemat la ospețele voastre, la ospețele speranțelor voastre. Dar acestea nu erau ospețele voastre, ci ale noastre. Am stat la aceste ospețe în tăcere, cu brațele încrucișate, privindu-vă cum înfulecați *pîinea noastră cea de toate zilele*. Și iată acum contramandăm vestitorii. Treziți-vă la realitate, nu vor mai fi vestitori *pentru voi*"

https://biblioteca-digitala.ro

Se apropie de pasagerul care dormea. Acesta speriat sări în sus şi duse mîna la buzunar. Credea că e un hoţ. Dar cel pe care prietenii îl conduseseră la gară îşi plecă spre el chipul palid, aşeză pe ochii miopi şi obosiţi un pince-nez şi grăi aproape şoptind:

— Daţi-mi voie să-mi aprind ţigara. Am rămas fără chibrit.

Ştia oare călătorul adormit că în această clipă i se răpea totul? I se răpeau speranţele, vestitorii?

Trenul gonea: înainte, mereu înainte. — Încotro? Zbură un felinar, încă unul, şi încă unul, totul se opri; un necunoscut în negru îşi lipi chipul de fereastră. Pe sub vagon trecu în goană un omuleţ, ciocănind subţire. „Tam-tam-ta-ram". Tot aşa bătea inima lui sfărîmată, bătea, se oprea din bătale şi o lua de la început. Pasagerul adormit sări brusc de pe banchetă, cu un gest dement se apucă cu mîna de inimă, deschise o gură mare şi neagră (aha, drăguţule, ai înţeles acum!) după care căscă dulce şi se prăbuşi iar în somn. Vagonul se urni. Zbură un felinar, încă unul, şi încă unul. Apoi felinarele dispărură.

Adam Antonovici Koreiş şedea şi privea pe fereastră într-un calm desăvîrşit. Barba lui blondă, cu fire cărunte, se lăsa pufoasă peste plastronul alb. Ochii priveau ţintă o pagină dintr-un tratat de drept financiar. Totul era însă numai o mască; de fapt, urmărea cu multă atenţie cum se zvîrcolea pasagerul în somn (aha, ai înţeles, ai înţeles, că zbori cu o viteză înnebunitoare!)

Trenul trecu cu vuiet peste un pod de fier. Neguri albe înfăşau apele rîului. Podul avea început, dar podul nu mai avea sfîrşit. Vuietul roţilor de fier nu mai avea nici el sfîrşit. Ochii lui Adam Antonovici citiră ultimul rînd: „Comisia bugetară a luat măsuri"... „A luat măsuri? Zgomotul roţilor de tren are să-i omoare ..." Pasagerul se zvîrcolea cu o expresie de groază pe chip. Se vedea limpede că torturile pe care le îndura depăşeau limita chinurilor omeneşti. Adam Antonovici spuse: „Voi lua măsuri". Vuietul roţilor încetă. Apăru o gară. De fereastră se lipi chipul unui grăsan în podiovcă[1]. Era tatăl. „Uite-l că a sosit. Domnule, cît te-am mai aşteptat. Adam Antonovici făcu un ultim efort şi depăşi *hotarul*. Apucă la repezeală geamantanul şi ieşi din vagon. Tatăl, un bătrîn voluminos, care aştepta sosirea fiului ca să plece cu el la ţară, îl sărută. Urcară într-o troică.

La tata acasă

Fiul: Tată, tu-mi eşti tată. Tu m-ai născut. Eu n-am născut pe nimeni, pentru că m-am abătut de la menirea iniţială a oricărui om. Am plecat de la izvoade, am plecat de lîngă tine, am studiat, am suferit. Dar viziunile mele erau pure. Orizonturi noi se deschideau privirilor mele, tatăl

Tatăl: Da, îţi sînt tată. Te-am născut şi am rămas pentru totdeauna aici, nu am părăsit locul de baştină. Am rămas acolo, unde am văzut lumina zilei. Stau în aceeaşi casă străveche şi moşia îmi este aceeaşi. Am avut copii pe care i-am făcut cu mama ta. Apoi am făcut copii cu muierile şi fetele din satul meu. Am trăit înconjurat de găini, cocoşi, curcani. Găinile mele fac zeci de ouă pe zi. N-am nici un fel de studii şi n-am suferit niciodată. Orizontul meu a rămas acelaşi, acelaşi. În jurul meu se întind nemărginirile străvechi, atît de ruseşti, mereu aceleaşi.

Fiul: În aceste întinderi nemărginite tu ocupi un loc din ce în ce mai mare. Te-ai îngrăşat, burta ţi-a crescut uriaşă, încît ai putea trage la căruţă. M-ai duşmănit. Ai vrut să rămîn acasă, te-ai opus să cunosc adevărul şi de aceea am fugit de lîngă tine. Dar acum m-am întors la tine, m-am întors să mă vindec. Vreau să sorb sănătate, aici, în viaţa ta.

---

[1] podiovcă: haină bărbătească, strînsă în talie şi cu creţuri,

https://biblioteca-digitala.ro

Tatăl: Da, fiule. Mă îngraș mereu, mereu mă umflu. Curînd lumea întreagă o voi înghiți și voi fi părintele acestei lumi, iar tu, —fiul ei. Dar nu-ți voi ceda secretul avuțiilor mele, deși registrele contabile ale moșiei sînt în perfectă ordine. Nici sănătatea nu ți-o pot reda. Căci sănătatea este rezultatul vieții mele drepte. Trăiesc cu bucătăreasa; dacă ai ști ce suflet are femela asta. Ea este sufletul a tot ce am. Dar, spune-mi, la ce bun te-ai întors la mine?

Fiul: În lumea largă, dincolo de hotarele proprietăților tale, în lumea aceea largă eu am dus oamenilor adevărul unei vieți noi. Dar nu le-am putut făuri o viață nouă, căci oamenii mi-au dat peste cap toate prolectele. De aceea au luat înapoi speranțele pe care le dăruisem. Acum dincolo de proprietățile tale, se întinde o lume neagră, fără de speranțe, o lume a neființei. Și cum această lume nu este accesibilă priviri mele înseamnă că nu există pentru mine altă lume decît aceasta în care m-am născut, de unde am pornit, lumea satului, a conacului tău.

Tatăl: Fiule, în liniște și adăpost să duci o viață liniștită. Să guști bucuria paharului, să faci copii, să te înmulțești, și în toate cele să asculți de părintele tău.

Fiul: Nu de aceea am venit aici ca s-o iau de la început, să pornesc de la puțin. Voi părăsi lumea ta numai după ce voi fi reușit să fac reforme în sistemul nostru de gospodărie. O viață nouă se va instaura aici. Numai atunci mă voi întoarce acolo de unde am plecat.

Tatăl: Fiul meu, fiul meu bolnav, fiul meu chinuit. Ai să locuiești în căsuța aceea unde ai stat cînd eral copil. Am să chem un medic să te vadă, și noi doi te vom face sănătos.

Fiul: Tată, nu sînt cîtuși de puțin bolnav. Văd că ți-ai și început uneltirile. Noi doi însă o să ne mai războim.

Ieșirăm amîndoi în grădină. Cu un gest plin de grijă bătrînul moșier își ținea fiul îmbrățișat de după umeri. Cu ramurile doldora de flori, tufele de liliac se înclinau în fața lor. Păsările ciripeau. Nimeni nu ar fi putut jura dacă acele cuvinte ce au fost rostite, au fost cu adevărat sau nu grălte. Menajera trecu în goană strigînd: „A dat o boală în curci". Bătrînul grăsan aruncă o privire bănuitoare spre fiul său. Seara la cină, toți se îmbătară criță.

Căsuța

Halatul tatălui, de culoarea cenușel, arunca reflexe ușoare pe chipul lui Adam Antonovici. Amîndoi ședeau în căsuță; căsuța era închisă, aidoma unui univers închis. Adam Antonovici știa unde se afla și ce făcea. Bătrînul tîrșea papucii, iar „sufletelul" de bucătăreasă spăla farfuriile. Bătrînul își fumă pipa, după care se declară mulțumit de viață. Cînd prindea de mustață vreun gîndac negru care alerga pe masă, surle și tobe răsunau din gura lui „vă înmulțiți, vă înmulțiți, canaliilor, he-he!"

Privi bucătăreasa voinică, rumenă, cu părul auriu, împletit într-o coadă groasă și grăi: „E raiul pe pămînt, aici, nu alta". După ce ieși pe ușă mulțumit de sine, bucătăreasa mulțumită și ea de sine izbucni în ris și-și legănă trupul plin în fața lui Adam Antonovici: „Sîntem numai noi doi, ia-mă acum, m-am săturat de bătrînul ăsta". Urcară amîndoi pe cuptorul din bucătărie. Adam Antonovici era conștient de fapta lui: salva omenirea. Dar un chip funebru, ca de mort, chipul tatălui, apăru de după ușă: „Adam, fiul meu, ce faci? păcătuiești, păcătuiești, a, a, a!" Și-i trase cîțiva pumni lui Adam Antonovici de văzu stele verzi.

Zăpușeala era atît de mare încît aveai impresia că în odăiță stăruie o pîclă. Înconjurat de un rol de muște, Adam ședea la masă și făcea cocoloașe din pîine, muncind din greu. Era conștient de ceea ce făcea: salva omenirea, în timp ce dedupă paravan se auzeau rîsul și hîrjonitul bătrînului și al bucătăresei. Apoi bătrînul se apucă de strîvit gîndacii. „21, 22, 23, ajunge, s-a zis cu el. Restul îl înec. Deschise robinetul, lar lui

https://biblioteca-digitala.ro

Adam îi zvîrli o copale de tinichea: „Bagă-te aici şi înoată" Se auzi plescăind apa, de parcă ar fi mormăit cineva prin somn: Sa-a-a-a". Şedea şi se bălăcea în copale, Adam Antonovici. Era conştient de ceea ce făcea: salva omenirea.

Tatăl lui Adam Antonovici era un grăsan cu ifose de despot, avea o bărbie în trei volane, două crăpături înguste ţineau loc de ochi. Toată viaţa strînsese bani la ciorap. La bătrînaţe schimbase banii pe întinderile de pămînt. Moşiile lui creşteau, creşteau mereu şi se umflau. De atunci îşi luase drept iubită pe bucătăreasa, căreia îi spunea: „Tu eşti sufletul meu, tu eşti sufletul a tot ce am, sufletul universului meu". Gurile rele ziceau că fiul are să-i fure sufletul, pentru a întreţine cu el legături amoroase. Bătrînul îşi dădea şi el seama de cumplita-i situaţie şi avea obiceiul să spună: „Iml creşte băiatul, tontul ăla de Adam. El are să-mi ia totul". Ţăranii se uitau chiorîş la bătrîn, şi, luîndu-şi un aer plin de demnitate, îi vorbeau cam peste umăr. Cînd discutau între ei spuneau: „Ei, cînd o să avem un boier nou, pe domnişorul." Treptat se răspîndea o veste nouă, o veste bună, toată lumea vorbea de Adam Antonovicl.

Adam Antonovici şedea în odăiţa lui şi căuta să priceapă totul cît putea mai bine; era conştient de ceea ce făcea: era conştient că vine în ajutorul ţărănimii. Privea tîmp fusta bucătăresei de un cenuşiu deschis, plină de pete: „Sufleţelule, spală-mi, te rog, picioruşele. Să simt acum că sînt cu adevărat boierul vostru". Bucătăreasa îl privi cu un aer tîmp şi concentrat, apoi se apucă să-l spele pe picioare, zîmbind cu un aer ironic: „Tăticul matale, copăcel, copăcel, a luat-o spre groapă". Boierul cel nou Adam Antonovici, porni să rostească adevăruri noi: era conştient de ceea ce făcea, instaura oirdinea, căuta să salveze lucrurile mărunte, ca prin cele mărunte să le salveze apoi şe pe cele importante, pentru că numai el reuşise să treacă hotarul, numai el ştia că venise timpul, timpul din urmă.

Cîinele, un cîine ciobănesc, după ce-şi făcu nevoile afară, intră în casă şi Adam Antonovici se apucă să-l călărească. Cîinele îl scoase în curte. Şedea Adam Antonovicl călare pe cîine propovăduind adevărul său. Era conştient de ceea ce făcea.

Poliţaiul satului puse mîna pe el, şi-l aduse în faţa bătrînului tată. Iar tatăl zise: „Epidemie! Fiul meu tulbură satul. Răspîndeşte molima. Cu toţii sîntem fiii Domnului, sîntem muritori, Gavriuha, Filea, nătărăllor, poruncă vă dau vouă, trăgeţi-l bălatului o mamă de bătaie. Datoria de fiu trebuie respectată pretutindeni". Şi l-au bătut măr cu nuielele: „hîşt, hîşt, 5, 6 ... hşt, hşt, 10, 20". L-au aşezat apoi în pat, ca într-un sicriu. L-au acoperit cu plăpumi de parcă ar fi pus pietre, pietre albe, moarte, mute. La căpătîiul lui Adam Antonovici şedea bucătăreasa. Girbovă ca o bătrînă se lipise de el şi-l bocea, cu disperarea singurătăţii, iar el se uita cu ochii cruciş, de parcă era beat turtă. Zvirli cît colo plăpumile, întinse braţele spre bucătăreasă, se ridică în îzmene şi cămaşă clătinîndu-se, rostl: „M-am ridicat de pe patul morţii, sufleţelule, fii trează, priveşte-mă".

Bucătăreasa îl zmucea şi-l zgîlţîia pe Adam Antonovici, care îcnea de atîta băutură: „Boierule, vino-ţi în fire".

Oftînd şi gemînd, se aşează pe marginea patului. Totul nu fusese decît un vis. Nu apucase încă să spună pentru ce anume venise la ţară. Abia în ajun sosise în casa părintelui său şi acesta îl şi îmbătase pe loc. O, de ar putea să-i ascundă, de nu s-ar fi scăpat cu vorba! Era conştient de ceea ce face: salva omenirea. Adam Antonovicl Korelş îşi plecă chipul palid, palid, palid de tot, cu ochi albaştri, obosiţi, ochi de mlop, îl plecă deasupra măsuţei de noapte, îşi aşează cu un gest uşor pince-nez-ul pe nas apoi îşl înfipse privirea în tratatul de drept financiar: „Îmi daţi voie, boierule, să deschid obloanele?" Nu-i răspunse, cufundat în lectură. De fapt, părea doar cufundat, căci urmărea cu atenţie bucătăreasa, să vadă dacă nu i-a deslușit tainele.

Iată-l deci sosit. Aici are să-şi înceapă el activitatea. A rupt-o cu desăvîrşire cu lumea veche. De aici va porni, va coborî, va veni pe pămînt. Dar deocamdată, tăcere — Aseară au băut, au mîncat şi mai ales au băut, au băut. Ridicînd paharul cu vodcă, mal

https://biblioteca-digitala.ro

ţinea minte că trebuie să-şi păstreze secretul, dar cînd îl lăsa în jos nu mai ţinea minte, nimic. Se îmbrăţişase mereu cu părintele său şi amîndoi, beţi, colindaseră grădina în zorii zilei, sporovăind întruna.

Se îmbrăcă. O turmă de vaci porni să-şi ia prînzul. Păstorul urla din corn şi plesnea din bici. Îşi plecă chipul obosit, palid, palid de tot, şi-şi aşeză cu un gest abil pincenez-ul pe nas. Era conştient de ceea ce făcea: salva omenirea.

Era conştient că visul lui nu e vis, ci o prefigurare a viitorului. Transformase simbolurile în întruchipări. În universul existenţei crea o lume a valorilor.

Acasă la odihnă

Adam Antonovici ieşi din căsuţă, căreia în copilărie avea obiceiul să-i zică „univers". Prin fereastra deschisă spuse glumind slujnicei: „Tu mai eşti încă în „univers", pe cînd eu nu, eu mă aflu în Rusia".

Cîmpiile gîrbove zburau într-o parte şi în alta, cîmpii ruseşti, brăzdate de viroage, cîmpii străvechi, cîmpii dragi, aceleaşi mereu: „Rusia n-o poţi cuprinde cu mintea. Rusia are un destin al ei, în Rusia poţi numai crede" şi-şi zise: „Aveau dreptate slavofilii, ei credeau în venirea mea pe pămînt. Adevăr grăiesc vouă". Se duse să la ceaiul împreună cu tatăl său. În timp ce beau ceai, din camera învecinată se auzeau nişte glasuri de femei: „A dat molima în curcile voastre?"

— A dat.

— Vai! Vai!

Apoi tăcere.

Tatăl îşi privi bănuitor fiul: „Dragul meu, ai cam îndrugat verzi şi uscate ieri la beţie". Adam Antonovici gata de apărare îi răspunse, ridicînd chipul palid, palid, palid de tot, mijind ochii albaştri miopi, mîngîindu-şi barba cu fire cărunte: „Am vîsat că am călărit pe un cîine". Amîndoi oftară greu. Tatăl întrebă: „Ce-ai de gînd să faci alci?" „Altădată mă mai îndeletniceam ba cu scrisul, ba cu cititul, acum nu mai scriu nimic, nu mai citesc nimic." Tatăl îl bătu pe umăr: „Să duci o viaţă liniştită în casa părintească, ca în vremuri vechi". Şi arătîndu-i cu mîna spre fereastră, adăugă: „Asta-i patria noastră, întinderile acestea nemărginite. Alci din vremuri străvechi viaţa-i tihnită. Să rămînem şi noi aceiaşi ca în vremuri străvechi, aceiaşi ca şi pămîntul strămoşesc". Din camera de alături se auzea un bolborosit dulce: „Ar trebui să le faceţi curcilor comprese cu vodcă la cap".

— Le-am făcut.

— Vai! Vai!

Apoi tăcere.

Tatăl îşi privi bănuitor fiul. „Dragul meu, ai cam îndrugat lucruri cumplite la beţie". Adam Antonovici încercă să-şi aducă aminte. În zadar — nu-şi amintea de nimic! Braţele îl atîrnau indiferente de-a lungul trupului. Privea ţintă pe geam bulgării de pămînt de un cenuşiu palid, pătaţi de gîngănii ruginii. Se gîndea la părintele său, care avea obiceiul să spună „timpul e bani" şi în virtutea acestui principiu agonisea timp. Schimbase apoi timpul pe spaţiu, pe întinderi; moşiile creşteau, creşteau mereu, se umflau. De atunci ducea o existenţă jalnică şi purta o burtă uriaşă, direct proporţională cu spaţiile şi invers proporţională cu elocinţa. Gurile rele rîdeau spunînd că pentru a uşura viaţa bătrînului, ar trebui să i se lege o teleguţă în care să-şi aşeze burta. Mai spuneau că bătrînul ar fi avut obiceiul să zică: „Se apropie, vin, iar eu am să dispar pe neaşteptate, căci bătrîn mi-s, zvîrliţi atunci stîrvul meu rămas drept moştenire". Şi că ar fi avut obiceiul să adauge: „Cum e burta, aşa-i şi moştenirea." Adam Antonovici ştia că timpurile îşi trăiesc ultimele zile şi întinderile moşiilor trebuie restituite timpului ca să poţi salva sufletul, să poţi smulge din captivitatea trupului, sufletul tău, deci sufletul omenirii.

https://biblioteca-digitala.ro

Trecu „sufletului" de bucătăreasă, aruncind lui Adam Antonovici o privire bănuitoare din azurul ochilor săi.

— Fiul meu, de ce eşti atît de melancolic? Fiul meu, mi-e teamă pentru sănătatea ta". Adam Antonovoci ridică chipul său palid, palid de tot şi lăsă să-i cadă ostenite braţele; în aceiaşi clipă un ţăran cu o expresie sălbatică şi concentrată pe chipul său, trecu în goană prin faţa ferestrei ţinînd un friu în mînă. Urmărea un cal. „Se umflă, se umflă mereu, se apropie de groapă. Soroacele se împlinesc. Trebuie să încep. Să încep mai repede". Picături mari căzură una după alta, în odaie năvăliră aduse de un nor de praf miresmele ploii. Norul trecu, fără să se scuture de toată încărcătura de ploaie, şi nimeri în braţele unei neguri uscate. „Fiul meu, de ce taci? spune ceva. Mă bagi în mormînt cu tăcerea ta. Inima mi se bate, suflarea mi-e grea, ce înseamnă toată această comportare?" Adam Antonovici sări de pe scaun şi se îndreptă grăbit spre grădină. De aci cu paşi iuţi o porni spre sat; din urmă îi strigă bătrînului tată: „Trezeşte-te! ieşi din pîcla întunecată în care te-ai afundat".

„Tată, tată! Am să-ţi smulg puterea, am să-mi eliberez sufletul, am să-mi salvez patria. Mă doare cumplit că trebuie să te ucid, dar împlineaască-se prevestirile".

Aşa mergea Adam Antonovicl străbătînd cîmpille cu braţele ridicate spre cer. Era conştient de ceea ce făcea: salva omenirea.

Ţăranii rămaşi fără acoperămînt şedeau grămadă. Vetrele mai fumegau încă, deşi incendiul fusese stins. Chipuri negre, ochi secaţi de lacrimi priveau ţintă întunericul. În depărtare se zărea singuratec hornul unei vetre arse. De o parte, pe un butuc numai tăciune, şedea un bătrîn năpădit de păduchi, cu buza de jos răsfrîntă. Grăia către muierile care scînceau: „Aoleu, maică, ştim şi ţinem minte, că aşa a fost şi pe vremurile acelea cînd eram prigoniţi. Dar acum se apropie sfîrşitul. Stăm aici şi aşteptăm să vină". Soarele coborît la asfinţit, ca o flacără singerie; se stinse pe loc, biruit de neguri. Turmele de oi treceau ridicînd vîrtejuri de cenuşă. Undeva în depărtare un glas cînta „Rusie, Rusie, Rusia mea, adă-ţi aminte Rusie, de nouă al lui ianuarie". Iar bătrînul continuă: „Nu-i maica noastră patria asta". Adam Antonovici se apropie, rupse o rămurică şi spuse: „Sînt Alfa şi Omega, începutul şi sfîrşitul, Universul meu vouă vi-l dăruiesc." „Prea bine, mllostenla voastră, bine ar fi de ne-al da un pic de pămînt", mormăi bătrînul, dar Adam Antonovici se plecă, îl şopti ceva ţăranului, şi o porni mai departe. „Ce-a zis?" întrebară muierile. „Zice că în curînd n-o să-l mai vedem, că pleacă la Lisicensk, iar apoi zice că are să vină iar. „Ce-i al lui, zice, nu îl poate lua nimeni". „Democrat mai e şi ăsta!" rîse un flăcău şi continuă să cînte „Rusia, Rusia, Rusia mea, adă-ţi aminte, Rusie, de nouă lui ianuarie!"

„Tată, îmbrăca-voi haine de purpură şi o cunună de spice de grîu îmi voi pune pe cap. Fericirea a fugit pînă acum de mine, dar eu m-am întors acasă în patrie. Patrie maică, n-am să te mai părăsesc. N-am să te părăsesc, chiar de-am să plec; aici am să rămîn, chiar de voi fi dus." O sperietoare de ciori se clătină în faţa lui Adam Antonovici, fluturîndu-şi aripile în apusul soarelui; rogojina şoptea: „A sosit clipa". Adam se dezbrăcă pînă la piele, gata să asculte de legea străveche a pămîntului strămoşesc, se înveştmîntă în rogojină, îşi puse pe creştet o cunună din flori de cîmp rupte la marginea drumului, smulse un băţ din pămînt şi porni sprijinindu-se într-o ramură de mesteacăn, ca într-un toiag sfînt. Se opri în drum asemenea unui străjer. Drumul cenuşiu de praf, se pierdea undeva la asfinţit. O stăncuţă şedea în copac. Şedea şi croncănea, privind într-acolo unde focul ceresc înghiţea pămîntul. Pe drumul cenuşiu de praf dispărînd în întunerlc treceau orbii. Siluetele lor orfane, gîrbove, cu chipuri străvechi îţi făceau milă. Mergeau ţinîndu-se unii de alţii şi de toiagul conducătorului. În urma lor se ridicau nori de praf. Unul cu chipul imberb, avea ochii sacli, altul, un bătrîn cu buza de jos răsfrîntă, se închina mereu, şoptind într-una rugăciuni. Al trei-

https://biblioteca-digitala.ro

lea, cu păr roşcat, vîlvoi, era într-una posomorît. Umblau aduşi din umeri, cu capetele lăsate în jos, cu braţele întinse să nu scape toiagul din mînă. Ciudată procesiune mută cufundîndu-se în întuneric şi furtună. Mergeau, mergeau într-una, orbi, mereu aceiaşi, din vremuri străvechi, mereu neschimbaţi. O, de-ar fi putut să capete vederea, de n-ar fi fost orbi! Pămînt al Rusiei, trezeşte-te!

Chipul străvechi al ţarului Adam, revenit printre oameni, coborî ramura de mesteacăn spre fantomele cu ochii albi. Iar cînd cerşetorii se aşezară în praf oftînd şi gemînd ca să-şi înfulece bucăţile de pîine neagră, băgîndu-le în gură cu degetele tremurînde, el îşi aşeză mîinile pe creştetele lor. Lumina palidă a norilor inerţi reflectîndu-se pe chipurile lor le dădea o culoare cenuşie prevestitoare de furtuni. Scînteie un fulger, chipurile orbilor se luminară. O, de-ar fi putut să-şi recapete vederea, de-ar fi putut să vadă lumina!

Adame, Adame, tu stai luminat de fulgere. Laşi să cadă o ramură blîndă peste chipurile lor. Adame, Adame, ajută-i, vino, redă-le vederea. Le-a redat vederea.

Orbii îşi întorseseră chipurile cenuşii, parcă acoperite de praf, deschiseră ochii acoperiţi de albeaţă, dar nu văzură nimic. Vîntul şopti ... Pentru o clipă un văl roşu ca focul izbucni din spatele norilor pentru a se stinge pe loc. Mesteacănul bolborosi cîteva cuvinte de implorare şi apoi adormi. Amurgul părea sfîrtecat la orizont lăsînd să apară tăciunele sîngeriu al asfinţitului. Tăciuni roşii, aprinşi, ardeau pe rogojină, fluturau în depărtări, ca o haină vărgată. Pe chipul de ceară al lui Adam, ierburile de cîmp ale cununii cîntau speriate, gingaş, şuierînd, iar ciorchinii verzi mustind de rouă, stropeau cu lacrimi de foc chipurile oarbe. Era conştient de ceea ce făcea: le reda orbilor vederea. Ca un părinte le restituia viaţa, şi lacrimi de foc se rostogoleau din ochii lor. Chipul lui luminat de nimb nu purta drept aureolă dantela sîngerîndă a lacrimilor. Împărăţia tatălui fumega înconjurată de incendii.

„Tată, nu mă voi mai întoarce la tine, căci tu de fapt nici nu exişti. Arzi, te sfîrşeşti în foc, te prefaci în scrum". Adam porni spre oraş. Era conştient de ceea ce făcea. Pornea de la lucruri mărunte spre lucrurile importante, pentru a reveni apoi la toate deopotrivă.

Cîmpia se întindea departe, în jos. În depărtare se zărea Lisicensk-ul, strălucea crucea lui de aur.

La ora aceea bucătăreasa servea bătrînului răcituri. Tatăl înghiţi o bucată grasă, care-l rămase în gît, bucătăreasa cu cosiţa aurie, scăpă farfuria. Odaia se umplu de un sunet gingaş şi subţire ca un clopoţel. Femeia întineri, deveni transparentă, învăluită de un nouraş gingaş. Stătea în dreptul ferestrei şi se înălţa uşor ca o dîră subţire de tămîie, contopindu-se cu întunericul nopţii. Parcă nu mai era o dîră de fum, ci o flacără înecăcioasă, ca o mătase care se prelingea pe pereţii casei. Casa se aprinsese. Sufletul dispăruse, şi nu mai era nimeni care să potolească incendiul.

Lisicensk

Cine şedea acolo, în bufetul gării, stins, tăcut, dar stăpîn pe sine? Într-un coş împletit, ca pentru rufe, ascunsese sub postavul albastru, insignele puterii imperiale: rogojina, cununa de aramă adevărată şi multe alte lucruri, despre care nu era cazul să se afle. Adam Antonovici îşi pleca chipul palid, palid, palid de tot, era conştient de ceea ce făcea: revenea în capitală, ducînd în suflet un mister cumplit. Cine dăduse foc casei părinteşti? Sau poate că nimeni nu-l dăduse foc? La ce bun să întrebăm? Trenul alerga înainte, mereu înainte — dar încotro?

Îşi plecase capul deasupra cănii cu bere. Alături un grăsan îşi ştergea sudoarea de pe faţă (acum era un grăsan mai puţin pe lume). Alături grăsanul spunea: „Orzul l-am vîndut încă nesecerat. Toată ziua mi-am pierdut-o cu un negustor evreu. I-am dat

https://biblioteca-digitala.ro

de mîncare, l-am dat de băut, dracu să-l ia". Interlocutorul căscă „Aha", apoi se aşternu tăcerea.

Flutură fusta roşie a unei mic burgheze cu nasul în vînt, apoi dispăru pe peron. La geam telegrafistul rîse tîmp, plescăi din limbă şi duse urechea la aparat. Mica burgheză, alergînd grăbită cu prietena ei, o antipatică împopoţonată cu pălărie, trăgea ocheade în direcţia unui „eser" (îmbrăcat în rubaşcă neagră). Trecînd pe lîngă Adam Antonovici, tînărul îşi scoase chipiul şi zise: „Respectele mele". Alături stătea un om posomorît, cu părul vîlvoi, îmbrăcat dracu ştie cum, purtînd însă căciulă şi sabie. În depărtare o locomotivă se plîngea de distanţele mari, iar la bufet se uscau piroştile, acoperite de muşte.

Adam Antonovici se ridică: „Învăţătură le voi da, lumină, minte le voi da, căci eu sînt lumina, eu sînt speranţa lor, pămîntul nostru îndurerat nu-l voi lăsa în părăsire, îl voi acoperi cu vestmintele mele, cu vestmintele mele".

Se apropie de coşul de nuiele şi ridică stamba roşie, ţinîndu-şi pince-nez-ul cu mîna pe nas. Totul era în ordine.

Trenul avea o mare întîrziere. Ieşi din clădirea gării. Oraşul natal Lisicensk, se sufoca de zăpuşeală. Căsuţele aruncau umbre şterse, foişorul de foc, construit din lemn, se înălţa în depărtare cu un aer tîmp. Căruţele treceau alene pe străzile pline de praf, nepietruite. Doar o trăsură sălta pe pietrele colţuroase şi odată cu ea sălta şi comisarul de poliţie cu chipiul dat pe o parte. Pe o laviţă în faţa unei case şedea şi mînca seminţe o precupeaţă grasă, legată cu broboadă; scuipa coaja seminţelor cu buza ieşită în afară şi şoptea altei precupeţe: „Ăsta e Adam Antonovici Koreiş. L-a înmormîntat pe taică-său, deunăzi vara le-a ars toată moşia pînă în temelii. Şi bătrînul a ars cu casă cu tot. Trălse aici de unul singur. Închiriase nişte odăiţe la Zuciha". Vecina rămase cu gura căscată „Aoleu", apoi se aşternu tăcerea. O rază de soare apune, coborî pe o firmă şi pe fundalul negru apărură roşii, sîngerii, literele groase şi aurite: „Vînzare şi cumpărare de ceriale".

Pămînt al Rusiei, duşmanul nu doarme, totul s-a schimbat, totul are un sfîrşit, pămînt al Rusiei!

Adam Antonovici Koreiş luă loc în tren. Locomotiva se văita, plîngîndu-se prosteşte de distanţele pe care le parcurge.

Ţarul Adam

Unul; Oraş, zăpuşeală. Priveşte, negura stinsă a nopţii a înlocuit negura stinsă a zilei. Au trecut trei luni de cînd nu mai e. A plecat, a plecat pentru totdeauna. Aştia-i sînt pantalonii, şi uite asta-i căciula. I-ai răsfoit manuscrisele? Ar ieşi un volum grozav. Iar el a plecat. Discul şters al soarelui coboară la asfinţit. Să închidem ferestrele. Caldarîmul e încins ca un cuptor.

Celălalt: I-am pierdut cu totul urma. Nu mai avem nici o ştire de la el de cînd a dispărut în zona mijlocie a ţării. A fost ca o scînteie de foc, de cînd a apărut el totul arde acolo. Ard pădurile în toată regiunea. Uite, acesta-i este coup-papier-ul.

Unul: Trenurile nu mai circulă. Un fum înecăcios, flăcări înecăcioase năvălesc, cuprinzînd oraşul într-un inel de foc. Trenurile nu mai circulă.

Celălalt: N-are a face ... ulte port-ţigaretul lui. Ce mult îi plăcea să-l sucească într-o parte şi în alta fără rost, cînd îşi aprindea o ţigară. Astăzi, se pare că la asfinţit cerul a fost galben.

Unul: Asfinţitul lui preferat. Galben-galben, puţin fioros. Pe atunci încă nu-l înţelegeam pe Adam, dar acum ...

https://biblioteca-digitala.ro

Celălalt: Să-i strîngem lucrurile, să le aşezăm undeva, să aprindem luminările şi să bem vin roşu, *vinul lui*, să chefuim pînă în zori, pînă la istovire. Iar dimineaţa zorile vor fi galbene.

Un ciocănit uşor la uşă. Un ciocănit uşor la uşă. Ascultaţi. Un ciocănit uşor la uşă. Da, da, nu e nici o îndoială, cineva bate. Cei doi strînseră lucrurile, flacăra galbenă a asfinţitului făcea să trălască puternic amintirile, iar luminările galbene, luminările galbene ... Era imposibil ca toate acestea să nu-l recheme pe stăpîn. Şi stăpînul reveni.

Uşa se deschise. Împăratul speranţelor fără imperiu, împăratul nădejdilor, Adam revenit la vatra veche, arsă, a pămîntului natal. Da, el era ... În mijlocul lor ... el stătea ...

Înveştmîntat în rogojină, acoperit de tăciunii aprinşi ai luminilor prăbuşite (în mînă îl dănţuia flacăra luminărilor galbene). Asemenea unei haine dungate flutură întunericul nopţii! Pe chipul lui de ceară (se leagănă luminările galbene, se leagănă), se înalţă cununa de flori de cîmp, în mînă are un sceptru din mesteacăn, toiag cu frunze, îmbinat de roua suculentă, care varsă lacrimi de aur, lacrimi de chihlimbar: „Fraţii mei, niciciînd nu vă mai părăsesc".

O noapte întunecată. Zgomot de trăsuri, un nor plin de zăpuşeală se lasă pe fereastră. Pînă departe se întinde şirul felinarelor aprinse.

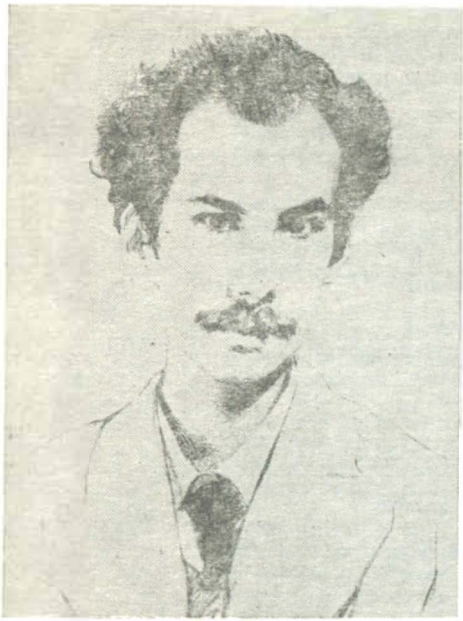
— Nu ne mai părăseşti niciciînd, frate? Spune, vorbeşte! Vorbeşte o dată! De ce taci? Vino, vino, da! Împărtăşeşte-ne ospăţul! la un pahar de vin negru, vinul tău. Obosit de moarte, eşti alături de noi, Adam, tu ţar, ţar fără de împărăţie". Erau trei şi zîmbeau înconjuraţi de luminări.

Lacrimile palide ale nopţii băteau la fereastră. Zorile dimineţii erau galbene, galbene, galbene. Luminile erau stinse, lucrurile strînse. Nu, el nu se va mai întoarce niciciînd. Într-acolo există drum, dar nu există cale de întoarcere. Unde eşti? Unde eşti?

În româneşte de TATIANA NICOLESCU

ANDREI BELÎI — portret de A. Bakst — 1906

https://biblioteca-digitala.ro



ANDREI BELÎI

POEME

DE LA FEREASTRA TRENULUI

Trenul geme. Spre urbii materne
Telegraful porneşte în zbor.
Zboară stepe imense şi terne
Şi spre stepe zbor eu: ca să mor.

Zbor: pustie, şi iarăşi pustie ...
Zboară spaţii prin spaţii -înot.
Zboară: sate, şi sate, o mie.
Zboară: totul, şi-n urmă e tot.

Ţintirimul, şi crişma, noroade
De femei cu noroade de ţinci.
Colo: oameni în cîrduri schiloade.
Ici: schiloade colibe pe brînci.

Ţie, Rusie severă şi mută,
Versul meu tineresc şi năting !
Dă-mi o zare de nimeni ştiută,
Viaţa mea irosită s-o plîng.

https://biblioteca-digitala.ro

Trenul geme. Pustiul mă-nhaţă.
Telegraful goneşte spre Nord,
Ca să cînte-n meleaguri de ghiaţă
Pentru pomul căzut un prohod.

CASA PĂRĂSITĂ

Tufişuri, scaieţi.
O casă-n paragini lăsată.
„Pe unde sînteţi,
amabili bătrînl de-altădată ?"

Din porii aleii, viscoşl,
ies muşchii ca şerpii la soare,
în geamuri murdare
bat tei scorburoşi.

Şi frunze visînd
la mierea plăcerilor fine,
tircoale, pe rînd,
dau turnului azi în ruine.

De crini năpădită, pieri
şi secera nobilei steme,
albită de vreme
şi intemperii.
Trecutu-i himeră ...
Durerea-a rămas ...
O cioară stingheră
îmi ride în nas.

În casă — un ceas cu chinezi
din alb porţelan, stă să sune ...
În colţ — descifrezi
un iepure scris în cărbune.
Pe mobile — praf ... Galerii
şi lustre-nvelite cu huse.
Te uiţi mal departe ... Cîmpii,
aceleaşi ca-n timpuri apuse.
Şi lancea străvechiului lan
străpunge cu aur eterul.
E cerul
orfan ...

Asculţi legănat
de vagi răsuflări dispărute
obloanele-n vînt cum se zbat,
rugîndu-te: „Du-te!"

În românește de MADELEINE FORTUNESCU

https://biblioteca-digitala.ro

MASCARADA

Lui M. F. Likiardopulo

Diavol spre călugăr duce,
De cruşon aprins, castron.
Saarbe băutură dulce
Capucin sub capişon.

Diavol zvelt, numai mătase,
Pe licoare cere bani,
Lunecînd în graţioase
Şi feline pas d'Espagne, —

Se tot suie, se tot duce,
Ţese intrigi ; aferim !
Doamna, oaspete conduce,
Domnul, oaspelui ; Poftim !

O vergeaună ca de coasă
Bate crunt în duşumea ;
Oaspetele intră-n casă
Moartea-i oaspete, chiar ea.

Oaspetele-i mut şi are
Domino de jar drept port.
Os ciocnind spre doamnă sare
şi se-nclină ; cap de mort.

Doamna oaspete conduce,
Domnul oaspelui ; Poftim !
Oaspetele se-ntroduce,
Ţese intrigi, aferim !

Alb turban în paşi se-ncurcă ;
Albă-i masca sub corsaj.
A aprins dintr-o mazurcă
Polcă iute, tînăr paj.

Răsucind un alb perciune
Parfumat amfitrion
Chiar în fracul de tăciune
A deschis un cotillon.

Dînd din evantai de pene
Soaţa-n juru-i gravitează.
După ea, foşnind alene
Zboară trena-i de turcoază.

Glas de nu ştiu unde creşte ;
„Veţi pieri cei de coló"
Şi departe-n săli roteşte
Vals dansat de domino.

https://biblioteca-digitala.ro

Dragul oaspe ; pale oase
Scrîşnet scot ; e moartea chior.
Bate coada unei coase
Fioros, într-un zadar.

Saltă în lumină fete
Dar nu-s fete nici de fel.
Doar un spulber de confete
De te-ntorci, sboară spre el.

„Rele măşti şi proaste glume", —
Spune-n şoaptă, stînd pe loc.
Proastă lume pus-anume
Să se piardă dintr-un joc.

Iată-l. Din odăi streine,
„Veţi pieri voi de coló"
La urechea gozdei vine
Şoaptă dinspre domino.

Tremură sub pală funtă
Diadema de argint.
Ea, c-un june, ca la nuntă
Zboară lent într-un alint.

În priviri de nestemate
Stă eşarfa-i de atlaz
Dintr-un cor de dor răzbate
Struna harfei în extaz.

Pasul sus, zvîcniri piezişe,
Tactul să nu-l pierzi. Aşa !
Uite-un baby-n sumbră nişe
Prinde-l iute grand papa.

Baby-n văluri se răsfaţă,
Torsul sulugeac l-a-ntins.
În vestibulul de gheaţă
Morsă veselă s-a prins.

Sir, în noapte, din lumine
Pe peronul cu palier,
Vin carete şi berline
Şi-n ninsori de stele pier.

Pruncului desen îi face
Ca să doarmă, grand papa.
Amoroşii ca pe ace
Prind în juru-i a dansa

Doar unde ecoul plînge-n
Săli deşarte, hăt coló —
Cu pumnalul plin de sînge
A fugit un domino.

Iulie 1908 Serebreannli Kolodez

https://biblioteca-digitala.ro

ZVON DE VESPERĂ

Zvon de vesperă sună, s-a stins
în înalt. Tac mereu, îmi plac toate.
Val de raze din zări au aprins
pe clopotniţe, cruci argintate.

Disc solar se ascunde-ntr-un nor
Mult străluce-un fragment şi dispare.
Peste crucea sclipind, trece-n zbor
stol de alb-fericite cocoare.

Foc de neguri în zări a ajuns ;
ne-ntinat stă deasupră-ne, iată
trec prin zmalţul albastru străpuns
snopi de purpură incendiată.

Cită jale încerc, nu-mi explic !
O, ce limpede cer mă cuprinde ...
Ca de nea, mult prea alb borangic
dintr-un vis de vin roşu, se-aprinde.

O, cocoarele ţipă, s-au stins.
Zborul lor pare doar libertate ...
Val de raze din zări a aprins

Pe clopotniţe cruci argintate.

APEL ETERN

Profeţind un prea iute sfîrşit
ca un alt, apărut-am, Hristos,
o cunună pe frunte-au roşit
trandafiri înspinaţi nemilos.

De-o lumină prea tare răpus
am căzut ca un prunc, la supliciu.
M-au tirit şi-ntr-un ghiont m-au tot dus
într-un loc depărtat ; la ospiciu.

Foc de aur în cer se stingea
cînd luam felinarele-n rîs.
Lume pe caldarîm asculta
cu mirare la cele ce-am zis.

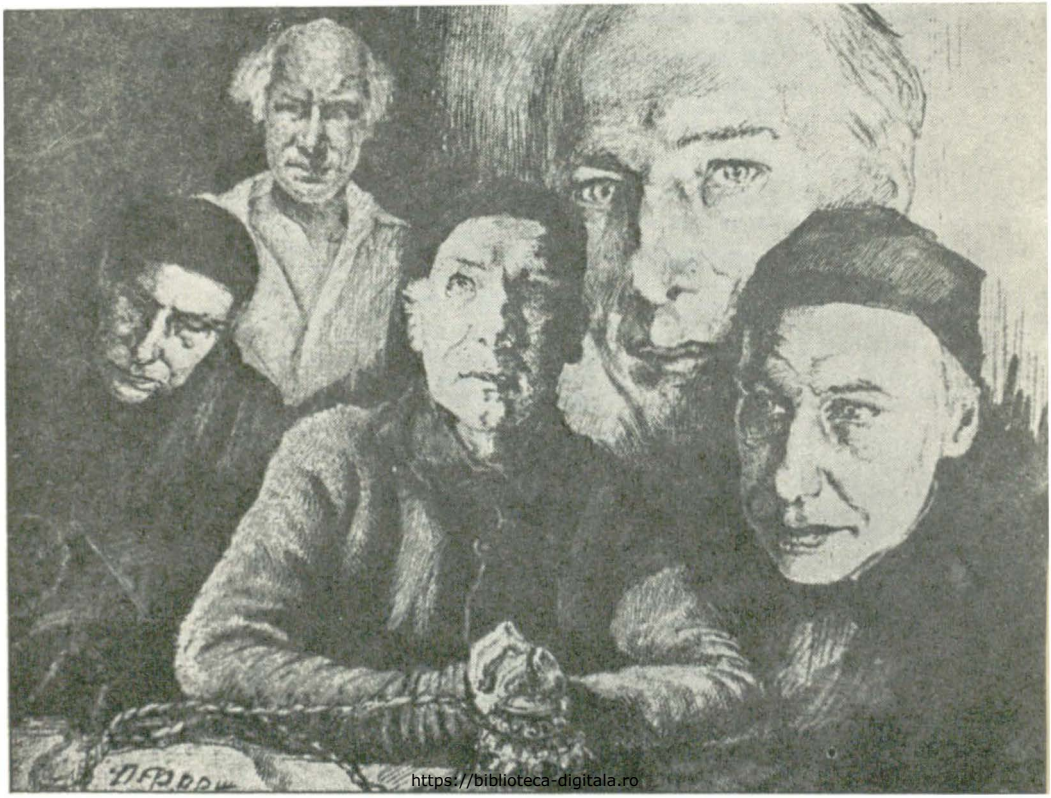
https://biblioteca-digitala.ro

O, de mine, mulțimea rîdea,
Falsul Crist, în bătaie de joc.
Strop de sînge sub ghimpi se răcea
ca o lacrimă-n tremur, de foc.

Bubuit de mașini, pocnet mat,
liniul roțilar de cauciuc ...
De noroaie stropit, dintr-odat
a tăcut arlechinul năuc.

În românește de LEONID DIMOV

«Portret sintetic al lui Belîi», lucrare de Olga Forș—1935



https://biblioteca-digitala.ro

ANDREI BELÎI
în context european

Contemporanii lui Andrei Belîi, printre care personalități de seamă, precum Valeri Briusov și Alexandr Blok, Dimitri Merejkovski și Veaceslav Ivanov, Mark Voloșin și Boris Pasternak, Osip Mandelștam și Marina Țvetaeva, Alexandr Benua și Konstantin Petrov-Vodkin, scriitori și pictori ale căror păreri ararеori coincideau, au fost unanimi în a-l acorda epitete din cele mai elogioase, printre care nu o dată a figurat și cuvîntul „genial".

Personalitatea lui Andrei Belîi uimea, epata chiar, atît prin înfățișare exterioară, comportare, cît și prin manieră, prin individualitatea literară, ambele încălcînd deopotrivă reprezentările obișnuite, tradiționale.

Nu odată, însă, contemporanii scriitorului sau eseiștii de mai tîrziu au apelat și la alt gen de caracterizări, de pildă: „un dement plin de măreție", „un bufon tragic", „un om ciudat, înzestrat cu har dumnezeesc". Ilya Ehrenburg scrie: „Un geniu? Un excentric? Un proorocî Un bufon? Andrei Belîi producea o impresie zguduitoare asupra tuturor oamenilor care-l întîlneau". De altfel, trebuie spus că scriitorul însuși în autodefinirile sale împărtășea opiniile contradictorii ale contemporanilor săi, acceptînd „cu supunere" rolurile variate, întru nimic asemnănătoare de „bufon", de „dement", de „antichrist", de „decadent", ca fiindu-i „dăruite de sus".

https://biblioteca-digitala.ro

De la imaginea olimpiană a scriitorului, înțelept atotștiutor, de la ideea după care scriitorul poate rivaliza cu viața însăși în făurirea unei noi „comedii umane", și pînă la „dementul plin de măreție", „bufonul tragic" este un drum ce atestă dislocări profunde în conștiința artistică a omenirii. Scriitorul nu se mai simte demiurgul platonician atotstăpînitor și sigur pe el, destinul său propriu ca și destinul eroilor săi, apărîndu-i deopotrivă de labile, confuze și contradictorii.

Arta a fost totdeauna considerată ca o aspirație spre armonie. Dar secolul 20 cu conflagrațiile sale mondiale, cu exploziile sale revoluționare, cu descoperirile sale științifice și tehnice, surprinzătoare, neașteptate, deschizînd perspective nebănuite, cu înălțările și eșecurile sale spirituale, pare să fi pus sarcini noi, aparent uneori insolubile, în fața conștiințelor artistice.

La începutul secolului 20, atît în Rusia, cît și în apus, conștiințele artistice cunosc o criză neîndoielnică, acută. La „hotarul celor două veacuri", Rusia reprezenta un organism amalgamat, labil, în care se întîlneau și conviețuiau cele mai variate îmbinări și îngemănări economice și sociale. Caracterul „mozaical" al realității rusești, „vîrtejul", „încîlceala" vieții rusești au fost nu odată remarcate de Lenin. Același caracter „mozaical" îl prezenta și viața literară din Rusia la „hotarul celor două veacuri", definită prin coexistența unei multitudini de școli literare, de curente, prin căutări frenetice de înnoire a formei, a arsenalului de procedee artistice, prin afirmarea celor mai îndrăznețe principii și programe estetice, însuflețite toate de aceeași idee a unei arte noi. Binecunoscutele cuvinte ale lui Lev Tolstoi „la noi totul s-a răsturnat și deabia acum se așează" caracterizează pregnant și o întreagă perioadă din dezvoltarea literaturii ruse. Așteptarea „furtunii ce va să vină", a unor mutații fundamentale este o stare de spirit comună pentru întreaga societate și-și află expresia în manifestări de artă din cele mai variate domenii — literatură, pictură, muzică, etc.

Personalitate cu vaste și variate preocupări, deopotrivă interesat de literatură și muzică, de filozofie și știință, de teatru și pictură, de religie și politică, totdeauna înclinat să emită judecăți critice, să polemizeze cu contemporanii săi, Andrei Belîi se înscrie organic prin toată creația sa în atmosfera de furtuni și catastrofe, specifică secolului 20. El însuși își compara opera cu un seismograf care simțea și nota cu exactitate și precizie, cu deosebită sensibilitate, apropiatele cutremure sociale, imanentele izbucniri vulcanice. Scriitor din aceeași familie spirituală cu Leonid Andreev sau Kafka, Andrei Belîi evoluează într-un univers stăpînit de groază, la tot pasul amenințat de eventuale explozii. Dar dacă la Leonid Andreev, în *Zidul* sau în *Bezna*, groaza în fața apropiatelor furtuni capătă expresia unor alegorii statice, încremenite, se întrupează ca în misterele medievale în imagini precise cu contururi ferme, la Belîi sentimentul de groază apare în mișcare, este omni prezent, precum haosul în concepția anticilor, difuz, atotpătrunzător ca reacția unei bombe atomice în explozie. De aceea, dacă ar fi să-i includem în aceeași serie de spirite literare și să încercăm a stabili o diferență între ei, ar trebui să spunem că la Belîi ne aflăm în fața unei viziuni tragice asupra lumii, iar la Leonid Andreev în fața unor vedenii tragice generate de această lume.

Tema crizei, a discontonuității, a dezagregării, a haosului, străbate întreaga creație a scriitorului, determină tonalitatea versurilor, lasă o amprentă puternică asupra prozei, a eseurilor, condiționează disonanțele stilistice violente, specifice manierii sale de a scrie, contradicțiile căutate în limbaj, în sistemul de imagini — grotesc și fantastic totodată, care ne face să ne gîndim la „Capriciile" lui Goya.

În imperiul întemelat de scriitorul rus domnește o „atmosferă densă și încordată, o atmosferă apocaliptică, cu trăiri apocaliptic catastrofale", cum scria Nikolai Berdiaev în articolul său *Tentația Rusiei*. Prefigurînd în acest sens orientarea unei literaturi ilustrate, în deceniile trei și patru ale secolului nostru, prin opere de răsunet, aparținînd lui Camus și Sartre, Andrei Belîi a subliniat adesea viziunea sa apocaliptică

https://biblioteca-digitala.ro

fie chiar şi prin titlurile unor cicluri poetice cum ar fi: *Cenuşa*, *Urna*, *Demenţa*, *Melancolia filozofică*, sau de eseuri, precum: *Apocalipsul în poezia rusă*, *Criza ideii*, *Criza culturii*, *Tragedia creaţiei*.

Dedublarea, ca o stare permanentă, caracterizează existenţa umană în „imperiul" literar făurit de Andrei Belîi ... Coordonatele esenţiale, caracterologice, ale „imperiului" lui Andrei Belîi îl apropie de un alt univers, tot atît de caracteristic pentru istoria secolului nostru, cum este cel al lui Kafka. Aceste puncte de tangenţă ţin de esenţele, de profunzimile universurilor umane şi sociale create de cei doi scriitori, de temeliile celor două „imperii" vecine, ale lui Belîi şi Kafka. Înstrăinarea tragică a omului în secolul 20, alienarea conştiinţei umane în faţa unei existenţe guvernate de legi iraţionale, atmosfera sumbră, de desnădejde şi de impas, crează un climat spiritual şi psihologic asemănător, în care „metamorfozele" umane, „procesele" intentate unor suflete nevinovate, oprimate, dramele cotidiene, se înscriu ca nişte fenomene simptomatice pentru acea literatură a secolului 20, care a început prin a proclama disperarea şi a ajuns la afirmarea absurdului ca unică raţiune a destinului uman. Viziunile haotice din *Petersburg* şi, mai ales, *Moscova* sînt îndeaproape înrudite, ca esenţă filozofică şi spirituală, cu cele din *Castelul* sau *Procesul*. Ele relevă aceleaşi existenţe ameninţate de prăbuşire, cufundare în zbucium, cînd omului nu-i rămîne decît să-şi clameze neputinţa în faţa porţilor închise ale raţiunii.

Fundamentarea filozofică solidă este caracteristică pentru întreaga mişcare simbolistă rusă, manifestîndu-şi cu deosebită putere înrîurirea asupra „tinerei generaţii" de simbolişti. Aceste temelii filozofice aveau un caracter eclectic, reunind într-un aliaj „sui-generis" ideile lui Platon, Pitagora, Kant, Schopenhauer, Nietzsche, cu evidentă preferinţă pentru filozofia idealistă germană, ceea ce a şi făcut ca „revolta acmeiştilor" (N. Gumiliov, A. Ahmatova) împotriva „lumii spirituale amorfe" a simboliştilor, „născute în sumbrele şi ceţoasele păduri germane", să fie dusă în numele „spiritului roman". Elementul de cimentare între diferitele concepţii eclectice, îngăduind realizarea unui sistem unitar, l-a reprezentat filozofia lui Vladimir Soloviov, dascălul spiritual al celei de-a doua generaţii de simbolişti, sub înrîurirea căruia s-au format Belîi, Blok, Veaceslav Ivanov.

Simbolismul, ca mişcare literară şi modalitate de cuprindere artistică a lumii, părea să fi însemnat pentru tînărul poet şi prozator, Andrei Belîi, realizarea năzuinţei sale intime spre armonie şi triumful frumosului. Prima perioadă din creaţia lui Andrei Belîi este dominată de „lvirea zorilor", de un sentiment luminos, de exaltare şi euforie chiar. Sînt anii în care poetul se afirmă cu volumul de versuri *Aur şi azururi*, iar prozatorul publică una după alta cele trei „simfonii", creaţii de mare originalitate artistică, ani în care eseistul, criticul literar desfăşoară o activitate intensă, exprimată în articole şi studii reunite ceva mai tîrziu în volumele *Simbolismul* şi *Arabescuri*.

Perioada solară, strălucitoare, toată numai scînteie şi lumini, perioada *aurului în azur* trăieşte în triumful muzicii şi al culorilor. „Corola de lumini a lumii" isbucneşte în poezia tînărului Belîi într-o erupţie furtunoasă de culori. De altfel, în concepţia poetului, cromatica are o semnificaţie deosebită: culorile captează, „hipnotizează" spiritul uman îi dau iluzia că ar putea atinge „universuri nemaicunoscute", ca să folosim expresia prin care Valeri Brlusov definea scopul simbolismului.

Deziluziile şi îndoielile pun însă curînd stăpînire pe sufletul scriitorului. Poetul-profet suferă din cauza atitudinii ironice a semenilor, dualismul universului în spiritul filozofiei lui Vladimir Soloviov înlocuieşte iluzia armoniei, disonanţele se infiltrează tot mai insistent, deschizînd, întocmai ca şi în creaţia lui Blok, drumul pe care va merge lirica modernă, specifică secolului pe care-l trăim.

https://biblioteca-digitala.ro

Dinamica drumului literar al lui Belîi a însemnat în ultimă instanță, cu toate avatarurile pe care le-a cunoscut, o înaintare, o ascensiune spre noi idealuri și cuceriri sociale și estetice, spre noi hotare ale cunoașterii și artei. E ceea ce apropie, în planul său intim, evoluția lui Belîi de cea a contemporanului său Alexandr Blok, prieten și rival totodată, tovarăș de drum și adversar, deosebindu-se de cea a altor scriitori simboliști, precum Merejkovski sau Ghippius, Sologub sau Veaceslav Ivanov.

Pentru Andrei Belîi (ca și pentru Blok de altfel), revoluția din 1905 și evenimentele ce i-au urmat au însemnat o transformare a conștiinței sale ca scriitor, o radicalizare a viziunii sale asupra lumii și a societății. Rămînînd în esență fidel esteticii simboliste, Belîi părăsește evident pozițiile mistice, ideile religioase. Realitatea imediată, viața socială intră tot mai mult în cîmpul observației sale artistice. Această a doua etapă din creație scriitorului este dominată de imaginea Rusiei. În deceniul ce desparte cele două revoluții (1905—1917), tema patriei, tema Rusiei devine izvor de meditație filozofică și sursă de inspirație artistică[1] pentru mulți oameni de artă.

Perioada „aurului în azur" este înlocuită de cea a „cenușii", căutările cețoase ale idealurilor mistico-religioase fac loc unei poezii însuflețite de pathos cetățenesc, continuînd în mod programatic orientarea lui Nekrasov, declarîndu-și înrudirea cu muza acestuia, muză a „mîniei și a tristeții". Tonalitatea devine mai severă, mai solemnă, dominată de accente de durere, de suferință, mai ales cînd poetul vorbește despre destinul patriei, sau își exprimă compasiunea pentru umilințele și chinurile pe care le îndură poporul. Viziunile, tot mai impregnate de elemente concrete, apar luminate de focul incendiilor, bîntuite de furtuni, de presimțiri și prevestiri funebre.

Tema Rusiei angajează profunde meditații filozofice și istorice, îndeamnă la o cercetare analitică a trecutului, la o confruntare a istoriei cu mitul, la o încercare de descifrare a drumurilor și perspectivelor de viitor ale țării natale. Filozofia kantiană pare a înlesni la un moment dat deslegarea misterelor existențiale. Totodată, scriitorul se simte tentat să apeleze cînd la credințe ancestrale, cînd la istorie. Istoria Rusiei sugerează construcții teoretice, filozofice, amintind de unele teze mai vechi ale slavofililor prin contrapunerea Ruslei dinaintea lui Petru cu a Rusiei după Petru, prin antiteza Moscova-Petersburg, prin infirmarea caracterului creator al drumului european, civilizator, propus de Petru și promovarea speranțelor de ridicare și nouă strălucire a Rusiei patriarhale, autohtone, legate de glia strămoșească. În mod firesc se impune și trecerea la o modalitate literară de mai largă cuprindere sintetică și profunzime analitică, la roman *(Porumbelul argintiu* și *Petersburg)*. Panoramele propriei conștiințe, ale „eu"-ului se lărgesc și cresc pentru a deveni panorame ale Rusiei secolului 20. Hotarul pe care l-a înscris Marea Revoluție Socialistă din Octombrie în destinul fiecărui om de artă din Rusia a însemnat și pentru Andrei Belîi un moment crucial. Spectacolul primei conflagrații mondiale trezise durere și revoltă în conștiința scriitorului. Imaginea realității se destramă, dispare armonia universului. „În zgomotul tunurilor, omul se dezagregă, explodează" va scrie Andrei Belîi în articolul *Criza vieții*. Revoluția din Octombrie apare ca o salvare din impas, ca o eliberare din contradicții de neîmpăcat și de nesoluționat. Stihia el de foc menită să „înnoiască" universul, furtuna ei văzută de Belîi în proporții cosmice este salutată și binecuvîntată de poet. Versurile înflăcărate, pline de avînt, exprimînd o adeziune spontană, puternică, fac din poemul *Hristos a înviat* un adevărat „poem al extazului". Și volumul de versuri *Steaua* se înscrie pe același făgaș, care apropie creația lui Belîi din acești ani de cea a lui Alexandr Blok, marcată prin poemul *Cei douăsprezece*.

[1] Amintim numai ciclul de versuri închinate Ruslei de Alexnadr Blok, de *Cîmpul de la Kulikovo* al aceluiași poet, de poemul său *Răzbunarea*, de scrierile lui Bunin: *Satul*, *Suhodol*, de proza lui Remizov, de baletele lui Diaghilev, de muzica lui Stravinski, Rahmaninov și Prokofiev.

https://biblioteca-digitala.ro

Chiar pentru un scriitor atît de fecund ca Andrei Belîi, aceşti ani se disting printr-o activitate deosebit de intensă şi de fructuoasă. Alături de volumele de versuri *Steaua* şi *După despărţire*, de poemele *Hristos a înviat* şi *Prima întîlnire*, el publică romanul *Moscova*, un număr de eseuri, impresii de călătorie — *Vîntul bate din Caucaz, Armenia*, două cercetări istorico-literare fundamentale — *Măestria lui Gogol, Ritmul ca dialectică şi poemul lui Puşkin — Călăreţul de aramă*, trei ample volume memorialistice, zugrăvind „relieful ideologic al epocii", de la „hotarul celor două veacuri" pînă la anii „dintre cele două revoluţii", o istorie a filozofiei, rămasă în manuscris, un număr mare de articole, eseuri filozofice, istorico-literare etc.

Scriitorul participă intens la acţiunea de statornicire a noii culturi prin conferinţe publice, cursuri populare de poetică etc. Vechea năzuinţă adolescentină de a vedea coborînd pe pămînt Prea Înţeleapta Sofia pare a-şi fi găsit în sfîrşit întruparea. Revoluţia capătă în viziunea şi opera lui Andrei Belîi — ca şi a lui Blok — o interpretare mesianică, conturîndu-se teoretic în principiile formulate de gruparea „Sciţii", ce acorda Rusiei un rol primordial în înnoirea fundamentelor sociale ale lumii.

Ca şi altă dată, arta joacă în activitatea teoretică şi practică a lui Andrei Belîi un rol din cele mai de seamă. Ea se înscrie în primul rînd cu funcţia ei creatoare de viaţă, rămînînd pe planul al doilea funcţia de reflectare a realităţii. În opera scriitorului apar însă o serie de elemente şi trăsături noi, care demonstrează orientarea spre o viziune complexă, de cercetare şi analiza social-istorică a lumii şi a omului. Romanul *Moscova* şi trilogia memorialistică sînt poate cea mai bună dovadă a acestei treceri de la mit la istorie, de la viziunea subiectivă spre cuprinderi de sinteză şi sondări profund analitice. Proza capătă preponderenţă asupra poeziei. Idealul spre care a tins totdeauna scriitorul — chiar dacă nemărturisit sau exprimat numai în planuri nedesăvîrşite (precum cel al romanului *Răsăritul şi apusul*, *Eu. Epopee*), idealul construcţiilor epice de anvergură, al operelor ciclice, îşi află acum întruparea. În deplină maturitate a forţelor sale artistice, dornic să realizeze opere de bilanţ, de sinteză, Andrei Belîi îşi îndreaptă privirea spre trecut, un trecut apropiat, dar plin de semnificaţii — atît pentru biografia scriitorului, cît şi pentru cea a generaţiei sale, a epocii sale. El procedează la o reevaluare a acestui trecut prin „călătorii în căutarea timpului pierdut", ca în poemul *Prima întîlnire* şi, mai ales, în trilogia memorialistică *(La hotarul celor două veacuri, La început de veac, Între două revoluţii)*, la reinterpretarea şi noua lui înţelegere prin prisma unei experienţe de viaţă personale şi istorice. Năzuinţa de a afla o explicaţie obiectivă, dialectică, o fundamentare istorică a procesului social, se concretizează în manifestări artistice, variate ca tonalităţi şi procedee.

Şi în calitatea sa de adept al esteticii simboliste, şi prin tipul său de temperament artistic, Andrei Belîi acorda o deosebită atenţie problemelor de formă. El gîndea, construia în forme, realiza imaginea universului în forme, acordînd formei un caracter funcţional, aşa cum o vor face mai tîrziu cubiştii sau constructiviştii. *Petersburgul* e conceput numai în forme, în forme nete, geometrice, un univers văzut parcă de ochii unui pictor cubist, prevestind geometrismul neeuclidian al lui Braque, „ceasurile de nisip" ale lui Dali, „Guernica" lui Picasso. Petersburgul e numai linii geometrice, orizontale şi perpendiculare, ce se întretaie, prospecte ce pornesc în zbor, paralele între ele. Cuburile geometrice ale caretelor gonesc pe aceste prospecte, cuburile şi paralelipipedele caselor, ale palatelor, străjuiesc străzile, cheiurile, — linii geometrice şi ele. „Geometrizarea" disciplinează fantezia *Simfoniilor :* dimpotrivă, formele abracadabrante din romanul *Moscova* sugerează imaginea unui carnaval sumbru, malefic, funebru, asemănător cu cel din piesa lui Andreev, *Măştile negre*. Viziunea haotică, dezarmonică asupra universului, specifică lui Belîi, generează firesc şi forme

https://biblioteca-digitala.ro

disarmonice, ciudate, exprimînd contradicțiile tragice din sufletul poetului și din lumea înconjurătoare lui.

Sublimarea formelor pînă la esență, decantarea, despicarea în elemente și regruparea acestora după noi forme estetice, disecarea pînă la ultima expresie, pînă la abstracție, într-un anumit fel cultul absurdului, sînt specifice manierei literare a lui Andrei Belîi. Afirmînd în volumul *Urna* că abstracția, „cugetarea filozofică rece" este o scăpare, o evadare din lumea fenomenelor, poetul va recunoaște ulterior că acest cult al „abstracțiilor" i-a produs numai decepții. „Jocul de-a îmbinarea unor noțiuni abstracte" l-a tentat totdeauna pe Belîi, ca de altfel și pe eroii săi. Și ori cîte eforturi a întreprins scriitorul pentru a topi gheața luciferică, pe care o emanau scrierile lui Kant, gheața aceasta l-a urmărit pe Belîi de-a lungul întregii sale existențe așa cum s-a întîmplat și cu Adrian Leverkühn, eroul lui Thomas Mann care, după celebra sa discuție cu diavolul, nu a mai reușit niciodată să se bucure de căldură omenească ...

Fantasticul este în concepția lui Andrei Belîi una din căile ce duc la realizarea imaginilor și viziunilor simbolice („drumul de la real la fantastic, cînd viața îmbracă haina visului"). Scriitorul socotea că orice artist, fie el chiar cel mai înfocat adept al realismului, trebuie să fie, din cînd în cînd, tentat de fantastic, și aici întrezărim desigur ecouri ale opiniilor lui Dostoievski. Formele pe care le îmbracă însă acest fantastic pot fi foarte variate.

În cazul lui Andrei Belîi, putem distinge două ipostaze, ținînd seama de coordonatele esențiale ale temperamentului său artistic și ale creației sale: un „fantastic introvertit", izvorît din esența psihică a autorului însuși, cînd jocul liber, activitatea creatoare a imaginației se transpune în imagini nuanțate de fantastic, sau fantastice prin îmbinarea lor, și un „fantastic extravertit", realizat prin procedee livrești, îndeosebi apelînd la cuvînt și la tehnica altor domenii (muzică, pictură), folosind stilizarea etc. Dacă „fantasticul introvertit" este de substanță psihologică, aducînd cufundări în universul fantastic al „eu"-lui, așa cum se întîmplă în *Simfonia a II-a*, în *Kotik Letaev*, în *Însemnările unui om ciudat*, „fantasticul extravertit" urmărește înfățișarea lumii exterioare, ce-și află reflectarea și continuarea în conștiința artistică, așa cum se petrece în *Porumbelul argintiu*, în *Moscova*, parțial în *Petersburg*.

Indiferent de izvorul său „subiectiv" sau „real", fantasticul apare totdeauna la Belîi, ca de altfel și la Kafka, ca un element activ, exprimînd o rupere de echilibru, rostind un „nu" la adresa societății. „În romantism, în fantastic, în depărtările înnegurate ale basmului se simte greva: ele vestesc că undeva în conștiință există o rezervă de energie explozivă." Elementul «energiei eplozive» deosebește viziunea fantastică a lui Belîi de cea a lui Gogol, punctată mai ales de ironie; prin coloratura sa, de cele mai adesea ori, caricaturală, grotescă, ea ne amintește mai curînd de Edgar Poe, de Leonid Andreev sau de același Kafka. Fantasticul lui Belîi este adesea ridicat la pătrat, violent colorat, sumbru, strident, populat de ființe hidoase, bîntuit de furtuni, zguduit de cataclisme.

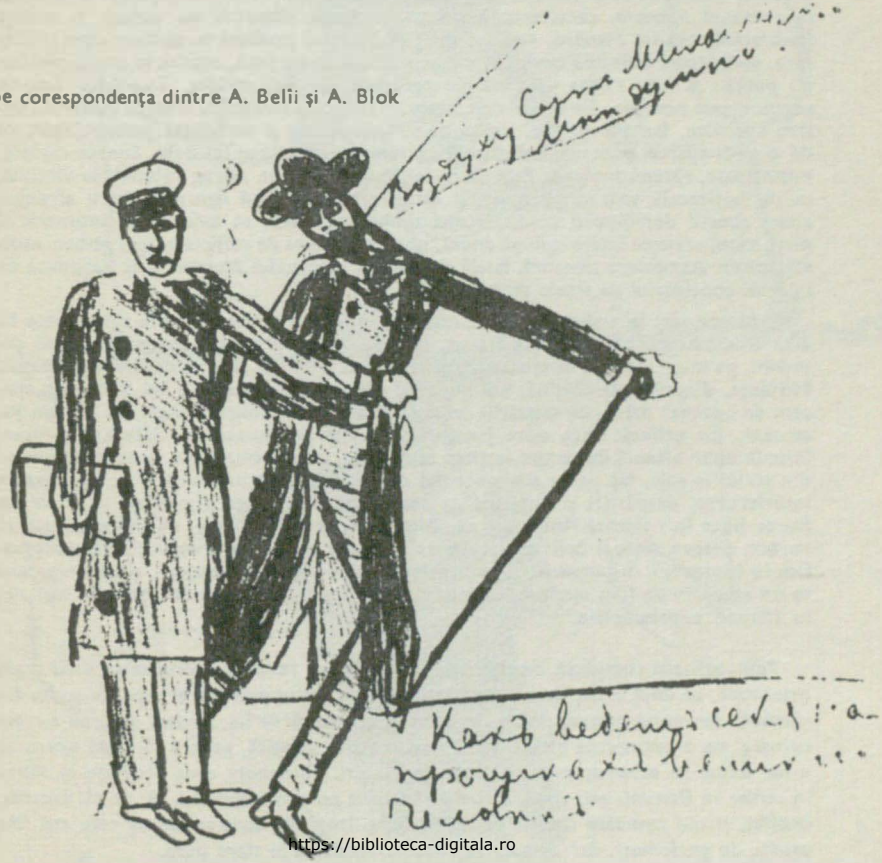
Năzuința simboliștilor de a crea o artă nouă, o cultură nouă, crezul lor teurgic, după care „arta", transformîndu-se pe sine însuși, făurește o nouă „realitate", îi împingea implicit spre o apropiere a literaturii de alte domenii de activitate artistică, de realizarea unei arte cu caracter sintetic. Belîi a fost unul din cei mai înflăcărați apărători ai acestei idei, scumpe, de altfel, multor oameni de artă din secolul 20, dacă n-ar fi să amintim decît de „poezia grafică" a lui Appollinaire, sau de „poetismele" lui Nerval, idee care, în deceniile din urmă, a cîștigat tot mai mult teren în cultura mondială.

Desigur, în concordanță cu principiile fundamentale ale esteticii simboliste, Belîi transformă muzica într-un element funcțional, primordial al creației sale. Sunetul

https://biblioteca-digitala.ro

şi cuvîntul purtător al sunetului, devin în concepţia sa liantul necesar care cimentează ideile între ele şi transpune „ideea" în sferă concretă, materializează „ideea" ce defineşte omul. Belîi urmărea deopotrivă respectarea legilor de bază ale artei muzicale şi ale artei cuvîntului, partitura „simfonică", explorarea multilaterală a valenţelor sunetului subsumînd ideii literare şi imaginii totul: ritmul, melodia, armonia, timbrul. Scopul propus era introducerea cît mai amplă a elementului muzical în opera literară pe căi felurite şi în planuri variate. Leit-motivul muzical, paralelismele în frazarea muzicală şi ritmică, contrastele sonore, contrapunctul, sublinierea intonaţional grafică a melodiei versului, suprapunerile ritmice şi melodice, iată tot atîtea procedee luate din domeniul muzicii şi folosite de scriitor deopotrivă şi în versuri şi proză. Delimitările intonaţionale ale versurilor, încărcătura muzicală, sonoră, definind personalitatea versului, sublinierea accentului muzical, organizînd materialul lexical în vers

Desen pe corespondenţa dintre A. Belîi şi A. Blok



https://biblioteca-digitala.ro

sau strofă, chiar şi grafia operei poetice fiind condiţionată de structura ei muzicală şi de conţinut, au fost tot atîtea procedee care au atras atenţia lui Maiakovski şi au făcut într-un anumit sens din Belîi un precursor al lui.

În egală măsură tînăra generaţie de simbolişti a înţeles să apeleze şi la procedeele artelor plastice. Belîi vorbeşte despre înrîurirea pe care au exercitat-o asupra sa tablourile lui Böcklin, Klinger, Stuck. Arta pasională, violentă, a lui Vrubel, l-a cucerit prin „subiectivismul ei neînfrînat", înclinarea spre stilizare, proprie revistei *Mir Isskustva*, se resimte în mai multe din poeziile sale. Contactul cu artele plastice a determinat rolul important al culorilor, al formelor sculpturale, în creaţia lui Andrei Belîi. Cum am mai arătat, perioade întregi din opera scriitorului se definesc şi se contrapun sub semnul culorii („azurul" şi „cenuşiul"), culoarea galbenă are un caracter funcţional în romanul *Petersburg*, întocmai ca şi roşul. Deosebit de interesantă, de bogată, de pestriţă, întocmai ca şi realitatea mozaicală şi contradictorie, este paleta coloristică în romanul *Moscova*, caracterizată printr-o savantă alăturare de culori şi nuanţe (îmbrăcămintea lui Mandro, casa lui etc.) Pătrunzînd profund în textura operei literare, sudîndu-se intim cu cuvîntul, elementul literar de bază, muzica şi artele plastice nu puteau şi n-au rămas doar simple prezenţe, corpuri străine, încadrate într-un conglomerat omogen. Ele au devenit factori activi, contribuind la crearea acelei atmosfere specifice, fantasmagorice, ireale, de stranie poezie şi subliniată personalitate, ce dă o notă aparte, puternic individuală universului artistic al lui Belîi. Sunete ciudate, misterioase, răsună deasupra *Petersburgului*, însoţind ca un refren răbufnirile vîntului, ca un leit-motiv vestind prăbuşiri şi catastrofe, subliniind dansul sinistru al negurilor, zborul dominoului roşu, vîrtejul umbrelor. Totul se cufundă în întuneric şi pîclă, totul trăieşte într-o lumină difuză, nuanţată divers de reflexele unui galben atotstăpînitor. Atmosfera macabră, fatală din finalul romanului *Moscova* este susţinută de imagini contigente cu artele plastice.

Evidente sînt în creaţia lui Belîi, mai ales în ultima ei etapă, unele consonante cu arta cinematografică, mai precis spus, folosirea unor procedee specifice acestui domeniu, pe atunci încă la începutul său şi care se va dezvolta şi se va desăvîrşi mai tîrziu. Mişcarea, dinamica nestăvilită, sub imperiul căreia trăiesc scrierile lui Belîi, ne amintesc de „goana" naivă, de mişcările automatizate, rapide, impulsionate, ca într-un joc mecanic, din primele filme mute. Jocul de prim plan şi plan secund, alăturarea ş interferenţa unor planuri distanţate în timp sau spaţiu, ritmul trepidant, prezent în multe din scrierile sale, fac parte din arsenalul de procedee ale aceleeaşi arte. Interesante interferenţe, despărţiri şi îmbinări de scene, folosirea largă a montajului, practicat foarte liber în romanul *Petersburg* sau *Moscova*, dar şi în poeme, ne îndreptăţeşte să vorbim despre Andrei Belîi ca despre un adevărat precursor al tehnicii cinematografice în literatură. Şi poemele, şi romanele lui, sînt evident „scenice", gîndite aproape ca un scenariu de film modern, cu intuiri şi prefigurări de procedee, folosite mai ales în filmele expresioniste.

Personalitate complexă, neobişnuită, de un mare relief, personalitatea unui mare precursor, al unui artist cu o uriaşă intuiţie ce a putut presimţi şi exprima multe din căutările secolului nostru, multe din soluţille şi realizările lui, Andrei Belîi nu a creat totuşi şi nu a putut crea nici discipoli, nicl o şcoală poetică, pentru că toată opera lui e un vulcan în erupţie, este un drum de căutări. Ehrenburg avea dreptate să spună în cartea sa *Oameni, ani, viaţă*, că Belîi a înrîurit pe contemporanii săi pe căi ascunse, ocolite, şi să-i compare creaţia cu florile Ilang-ilang, din care se extrag cele mai fine esenţe de parfumuri, dar care nu se folosesc niciodată în stare pură.

Caricatura lui V. BRIUSOV ▶
de Andrei BELÎI

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

TATIANA NICOLESCU

Prezența lui Andrei Belîi

Restituirile sînt un gest frecvent în literatura şi arta secolului nostru. Tot mai des contemporanii noştri îşi asumă misiunea sau îşi fac o datorie din a supune unei revederi atente, din perspectiva frămîntatului secol 20, straturi de literatură şi artă mai apropiate sau mai îndepărtate, fie pentru a opera sondaje de profunzime, fie pentru a şterge colbul aşternut de-a lungul anilor şi a reda imaginilor şi tablourilor strălucirea lor virginală şi autentică. Pasiunea scrupuloasă a cercetătorului, istoric literar sau de artă, merge mînă în mînă cu zborul îndrăzneţ al eseistului, convingerea reconside-

▲ Dedicaţia lui Andrei Belîi pe cartea „Criza gîndirii", dăruită lui Blok

https://biblioteca-digitala.ro

rărilor științifice unic valabile cu tentativa interpretărilor contemporane insolite, curiozitatea se învecinează cu fantezia, entuziasmul cu luciditatea. Relecturarea lui Shakespeare, devenită după Ian Kott, o tentație tot mai frecventă, „descoperirea" icoanei ruse și uriașul interes pe care ea l-a stîrnit, înglobarea tot mai asiduă a lui Dostoievski în avatarurile intelectuale și literare ale secolului nostru — iată numai cîteva momente cărora li se pot adăuga și asocia încă multe altele. Este vorba de modă? De acte de complezență, de „politețe" culturală? De simplă întîmplare, dictată de arbitrarul gustului, al preferințelor subiective ale unora sau altora dintre cercetători, eseiști? Am putea spune mai curînd: nu, înclinați să credem că, în aceste întoarceri spre trecut, reconsiderări ale unor valori uitate sau uneori chiar ignorate, își află în primul rînd expresia căutările și necesitățile spirituale ale veacului 20, obsesiile și luciditățile lui, idealurile și năzuințele lui. Selecția restituirilor se operează pornind de la acestea, în funcție de acestea.

În asemenea perspectivă trebuie considerat și explicat interesul viu pe care-l înregistrăm în anii din urmă față de Andrei Belîi.

Destinul lui literar a cunoscut o perioadă de mare popularitate în anii de la începutul secolului nostru. Poetul și prozatorul simbolist, unul din cei mai de seamă teoreticieni ai acestei mișcări literare din Rusia, a fost obiectul unor manifestări entuziaste de admirație și, totodată, de nu mai puțin zgomotoase contestări, pentru ca, spre sfîrșitul vieții, în jurul lui să se instaureze tot mai puternic tăcerea, prelungită și parcă definitiv statornicită după moarte (1934). Și iată că după un hiat de aproape trei decenii, numele lui Andrei Belîi a reintrat în circulație și această reintrare s-a făcut cu impetuozitate și amploare, de parcă opera, atîta timp ignorată, ar fi vrut să recîștige timpul irosit în dauna ei. Traduceri în engleză și franceză, în germană și cehă, în sîrbă și italiană, suedeză și slovacă, „reprinting"-uri ale textelor originale, studii și prefețe, articole și monografii se înșiră unele după altele într-o suită impunătoare. În aceeași vreme, ia cunoștință și cititorul român de opera lui Belîi dintr-o inițiativă demnă de relevat a revistei *Secolul 20* (care publică pentru prima oară în limba română un amplu fragment din romanul *Petersburg* (1969). Recentele tălmăciri în volume din proza și poezia lui Belîi, ca și grupajul din numărul de față, continuă să lărgească această acțiune de pionierat, stimulînd totodată investigații de viitor în teritoriul creației scriitorului rus.

Ivite aproape simultan sau la scurt interval de timp, aceste „focare" de studiere a operei lui Belîi nu pot fi tratate ca niște manifestări întîmplătoare. Le-am putea afla, în primul rînd, o explicație de ordin istorico-literar. Andrei Belîi a fost nu numai o personalitate din cele mai de seamă a mișcării literare din vremea sa, el a fost o personalitate simptomatică și opera sa a însemnat un moment nodal.

Creația sa este interesantă nu numai pentru cei preocupați de a studia istoria simbolismului rus, sau, mai larg, perioada atît de strălucită și de originală în afirmările sale a literaturii, artei și culturii ruse de la sfîrșitul secolului 19 și începutul secolului 20. Creația sa reprezintă, într-un fel, o manifestare insolită, cel puțin în cadrul literaturii ruse, a cărei semnificație depășește hotarele stricte ale simbolismului și ale perioadei 1900—1917.

Belîi nu a fost nici fondator, nici șef de școală, cu toată incontestabila originalitate a gîndirii și artei sale. Era prea impetuos, prea sfîșiat în forul său interior, prea supus unor continui confruntări cu sine însuși. În această privință, poate fi asemuit cu Dostoievski și gloria lui întîrziată, postumă, are momente de asemănare cu cea a înaintașului său, descoperit în toate profunzimile și valențele sale mai curînd de secolul 20 decît de contemporanii săi.

https://biblioteca-digitala.ro

Creaţia lui Belîi a însemnat sub unele aspecte un punct de convergenţă, un mediu de refracţie de mare intensitate, care a „captat" cîteva din cele mai interesante linii de dezvoltare a literaturii ruse de pînă la el (Gogol în primul rînd, Puşkin, Dostoievski), pentru a le „emite" apoi sub alte unghiuri, transformate, orientate pe traiectorii noi, cu ţeluri inedite. Punct final şi punct iniţial totodată. Şi la întîlnirea dinte ele, interesul istorico-literar pentru Belîi se converteşte în unul contemporan, de largă audienţă şi rezonanţă. Personalitate de un mare dinamism intelectual şi mobilitate artistică, spirit cu neobişnuite profunzimi ale intuiţiei şi ascuţimi ale perspicacităţii, Andrei Belîi a ştiut să selecteze şi să „capteze" din creaţia predecesorilor săi, la care s-ar mai putea adăuga Edgar Poe şi Hoffman, undele de maximă afinitate cu acel univers al secolului 20, întrevăzut la data respectivă de scriitor în potenţe şi perspective, în viitoare şi posibile drame şi cataclisme, dar pe care noi astăzi îl cunoaştem ca o realitate istorică, ca un adevăr trăit, tragic, dar şi înălţător în idealurile sale majore.

Condiţia umană redusă, într-o lume vrăjmaşă omeniei şi omului, la un „joc al umbrelor", la „măşti", îmbracă în opera sa vestmîntul marilor drame existenţiale. Punînd la îndoială raţiunea unei lumi absurde, groteşti, şi haotice, Belîi a dezvăluit absurdul unei existenţe fantasmagorice, în care evoluţiile fantastice, aberaţiile, nonsensurile, devin legi de guvernare, şi s-a situat la începuturile acelei familii de spirite literare, pe care o vor ilustra la cîţiva ani distanţă Kafka şi Joyce. Şi totodată, în perfect unison cu veacul nostru plin de contradicţii, de îngemănări antagonice alături de satira corosivă, de tablourile groteşti, caricaturale ale unei lumi de descompunere şi căderi abisale, opera lui Belîi cîntă înălţările „în aur" şi avînturile „spre soare", prevestind şi aclamînd furtuna Revoluţiei, chiar dacă acordîndu-i un tîlc mesianic.

Căutarea înfrigurată a adevărului în viaţă şi artă, căutare neobosită şi continuă, pînă în ultima clipă a vieţii, l-a dus pe Andrei Belîi pe drumul experienţelor şi a înnoirilor, diverse şi variate, depăşind cu mult programul estetic strict al simboliştilor, îndreptîndu-şi uneori privirea spre tradiţia realistă, alteori făcînd salturi îndrăzneţe spre tărîmuri artistice încă neabordate. Traiectoria apare adesea surprinzătoare. Năzuinţă spre sincretism în artă, tentativa unei îmbinări organice între muzică şi cuvîntul scris în *Simfonii*; elemente baroce fuzionate într-o naraţiune îmbibată de metaforismul specific simboliştilor, fără a neglija însă descripţia realistă a societăţii şi moravurilor în *Porumbelul argintiu*: un eşafodaj complicat de simboluri, un stil încărcat de ornamente literare şi, totodată, violenţa şi schematismul unui expresionism „avant la lettre" în *Petersburg*. O scriitură cînd meticuloasă, înfloritâ, bogată în variate imagini şi podoabe stilistice, cînd nudă, dură, geometrică parcă: o frază cu o sintaxă alambicată, cu o punctuaţie savantă şi cu o toplcă expresivă destlnată a transmite cît mai fldel mesajul de idei, jocul sentimentelor complexe, un lzvor din care au pornit flloanele prozel „ornamentale" sovietice dln „anii 20", din care au sorbit prime impulsuri în căutarea lor de început Leonid Leonov şi Valentln Kataev, Borls Pilnlak şl Veniamin Kaverin. O operă în care-şl recunoaşte antecedentele o întreagă literatură a veacului nostru, în care contemporanil noştri îşl descifrează angoasele şi sfîşierile, dorurile şi tentaţiile şi care, în virtutea acestul fapt, trăieşte cu noi, în mijlocul nostru, este o prezenţă şi nu o piesă de muzeu.

https://biblioteca-digitala.ro

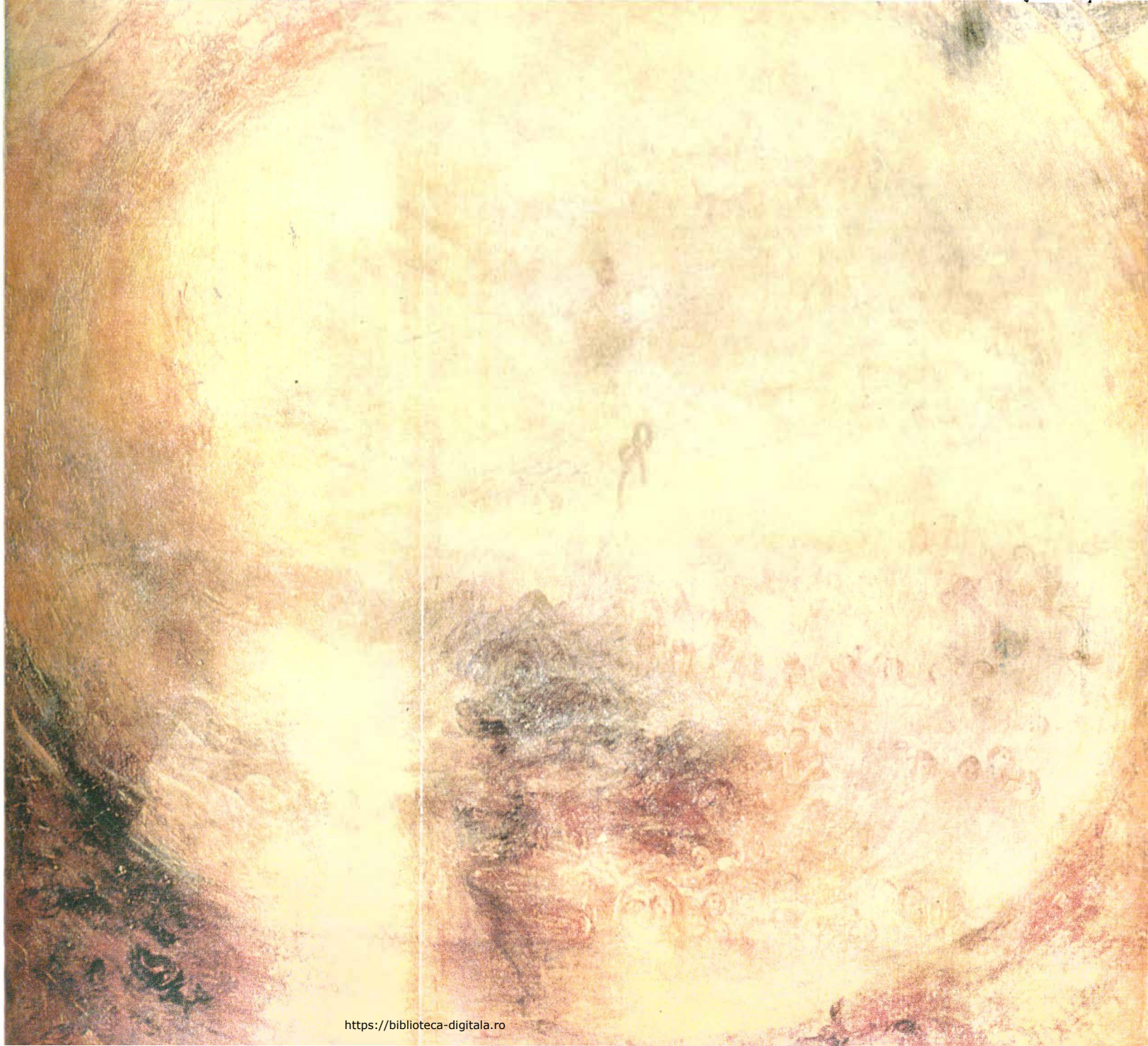
T U R N E R

LUMINA CA DAMNARE

Cum oltul ar fi spus «Et in arcadia ego» — cu un aer de certitudine radioasă, care invadează memoria —, Turner pare a rosti, obstinat, acest adevăr jubilant: «Şi eu am fost în furtună!». Stătuse în furtună, efectiv, în dezlănţuirea stihiilor, un tablou numit Snowstorm, *din 1844, ne poartă în spulberul unei urgii ce vinzoleşte implacabil cerul, peste un vapor semnalizînd în viscol; iar lunga inscripţie ce serveşte drept titlu ne asigură, impersonal şi precis, că autorul era acolo, în această furtună, — "The Author was in this storm" — «în noaptea cînd* Ariel *părăsise portul Harwich». Fusese acolo — şi ştim cum: bătrînul indărătnic îi induplecase pe matrozi să-l lege de catarg şi astfel, hiperborean Ulysse, vreme de patru ceasuri rămăsese sub biciuirea îngheţată a vijeliei «ca s-o observe», ca să ţintească fără de clintire teribilul, zbaterea fascinantă a hăurilor; ştiind de primejdie, asumînd-o lucid — «nu aşteptam să scap», avea să povestească el mai tîrziu —, pîndind, ca să-l înregistreze totuşi pe retină, cataclismul.*

Dar ce e însuşi Polyphem, în versiunea acestui Ulysse, decît o emanaţie difuză, fără chip personalizat, poate un vulcan fumegos în care s-ar întrupa, vast, ameninţările firii? O umbră informă pîndindu-ne existenţa, fragila ei scenografie: echipajele trecerii noastre, înflorit neştiutoare, printre dezastre. Vestitul Ulysses deriding Polyphemus, *de la* National Gallery, *avusese, de altminteri, ca punct de inspiraţie o pantomimă. Marile încleştări naturale se convertesc la Turner, nu odată, într-un teatru al elementelor, spectacolul manipulînd, sincer pe cît de abil, aeriene avalanşe şi vortexuri sublime. Ca nişte trape romantice, căscindu-se ameţitor sub teritorii de stabilitate clasică, astfel în peisaje robuste, categoric mediteraniene, ritmurile lui Turner sfredelesc paradoxal un fel de cosmică, perpetuă bulboană. Spaţiul se leagănă, rotit după figuri elipsoidale, pînă şi* Forul roman, *locul atîtor nostalgii de constructivitate, — pe care, infaillbil,*

https://biblioteca-digitala.ro



WILLIAM TURNER, Lumină și culoare (Teoria lui Goethe) — Dimineața după Potop. Moise scriind Cartea Genezei

https://biblioteca-digitala.ro

il asociem cu Poussin. În alt clasic popas, pe tărîmul virgilian ales pentru tabloul cu Apollo și Sybilla pictorul înfășură compoziția în niște orbite care anulează orice fermă schelărie a lumii: nici o pondere gravitațională, lui Kenneth Clark, tabloul, astfel clătinat, îi dădea o senzație de inconfort asemenea răului de mare.

Dar în Romantic Rebellion, *ultimc lui carte, același critic se arată cu mult mai receptiv față de pictura turneriană, față de obsesiile ei profunde. Aberantă, dacă o judeci după un ideal de nobil statism, după tipai ele intelectualității de tip constructiv, mediteranian, — aceea care a cristalizat magnific în Piero della Francesca, Poussin ori Cézanne —, pictura turneriană își poartă fantasmagoria de culoare după legile unui alt determinism, de tip ireductibil septentrional. De aceea rotundul nu e aici o figură a stabilității primordiale, ca în mitologica închipuire a lui Empedocles: «Zeul se odihnea în solitudinea lui circulară». Dimpotrivă, la vizionarul nostru brit, cercul e acela al rotirii exasperate, pulsează în el, fatidic, amenințarea unui Maelström care înghite fără greș. Acest hohot de angoasă, îl detectăm azi în bravura efuziunilor turneriene, el tresare, irepresibil, în tangajul dezinvolt pe care-l au marile sale mașinării componistice; subminînd, ca veleitară, aderența pictorului la un anume mediteranism, răsfățat în bucurii calme.*

Și totuși — fertilă contradicție — tocmai acest hiperboreu cu sufletul înfășurat în cețuri și neliniști trebuia să anticipeze, el, setea de claritate a gamei, de întinerită claritate, prin care, de la impresionism încoace, s-a regenerat pictura lumii. Cînd rîncede și sumbre verniuri treceau drept panaceu al respectabilității, Turner — în ciuda marilor lui succese de public — era certat că practică o pictură în ulei ce seamănă prea mult cu acuarela: asta în 1813, bunăoară, șase decenii înaintea revoluției impresioniste! « Trei sferturi din picturile pe care i le admirăm mai mult n-au fost expuse în timpul vieții sale » — ne atrage atenția un istoric de artă; multe, nici măcar înrămate, n-au fost văzute de alt ochi decît acela al pictorului. În 1939, în pivnițele de la National Gallery s-au mai putut descoperi peste cincizeci de pînze de Turner rulate ignobil, cum ai rula o veche prelată ! Curajul luminozității se însoțea, la el, cu acela al « non-finitului », la fel de iritant pentru obișnuințele academiste. Într-o epocă « serioasă » cu platitudine, pedant sterilă prin aplicație artizanală și parazitară descripție, operele care îndrăzneau să decanteze radical și să simplifice pregnant riscau să apară drept frivole capricii: cum li s-a spus atunci, de altminteri, — "Mr. Turner's little jokes".

Dor ele, aceste « jocuri », pot răscumpăra un întreg timp istoric, mai bine decît nu știu cîte alte produceri, bombastic laborioase. Exegeza turneriană devine, firesc, un gest de reparație morală, astfel o înțelege Vasile Nicolescu, în paginile care urmează — ofrandă de nobilă fervoare și exercițiu grav, orientat spre zonele profunde, înspre ontologia însăși a culorii. Galbenul turnerian, « concentrat la rădăcina lucrurilor », privind spre noi « de dincolo de elemente », capătă, la Vasile Nicolescu, o rezonanță nemăsurat amplă. De fapt, printr-o asemenea abruptă intuiție de critic, poetul ne deschide calea către supremul înțeles al zbuterii turneriene: lumina ca damnare. Tainic virulentă, cu acuități curios oscilante, între astringent și dulce, strălucitoare însă rareori vital echilibrată, culoarea, în celula ei ultimă, răspunde la Turner acestui destin. Tabloul din ultimii ani, Light and coulour, *care vrea să omagieze explicit teoria goetheană a culorilor, îngemănează apocalipsa și descoperirea virginală a lumii; Amăgirile speranței — cum se numesc versurile însoțindu-l — și biblica, izbăvitoarea* Dimineață *de după Potop: în care, anacronism imprevizibil, pictorul ține să-l invoce și pe Moise scriind cartea Genezei. Pentru că — dincolo de disparatul acestor referințe — Turner refăce în durere, peste ruinele oricărui Diluviu, gestul creator al luminii care întinerește universul: inexorabil și candid, cu veșnic proaspăta cruzime a flăcării și a nînsorii*

DAN HĂULICĂ

https://biblioteca-digitala.ro

VASILE NICOLESCU

A PRELUDE TO TURNER

THE MYTH OF COLOUR

A feeling of repressed exacerbation seems to underlie Turner's use of colour, something of a muted frenzy expanding further in depth, ineluctably dramatic in its very origin. In contrast with a classic such as Claude Lorrain, in whose paintings the sun lent both effulgence and petrous consistence to things, — Claude was the "rival" never absent from his mind, — Turner's craft was that of an incandescent visionary; as against his prominent forerunner's sedulous concern in returns over calm landscapes of solar and mythological magic, with towering timeless geological configurations, Turner's frame of mind was that of a startling poet of colours, unique in his age. His early obsessive bias towards gigantean forms and a certain oversizing of the pictorial elements should not be understood as justifying the charge of artificiality or mimetism — a point hinted at by Kenneth Clark, one of Turner's carping commentators, though not lacking in a penetrating sense of admiration in other respects. With Turner everything could become a pretext for inward confrontations, and such occurrences took place on the highest possible plane, in the sphere of conspicuous sublimity. Not unprofitably, Claude's early motifs were indeed among his lifelong obsessions, and it is as such that they percolate everymetamorphosis of his art, the whole range of themes and techniques typical of his oeuvre. Is not for instance his mythological representation of Dido approaching Sycheus' grave a perfect illustration of this state of mind ? Turner completed his" Visit to the Tomb" one year before his own death, in 1850.

But above all, Turner proved a keen connoisseur of the mysteries of colour and a great alchemist of its secret virtues, a consummate expert as well of visionary capabilities, of his own power of encompassing the drama of the real in order to express it through colour. His obsessive concern in yellow, the golden iridescence of his palette, are demonstrations of a great power of synthesizing and transfiguring, a specific quality of his temper through which the innermost spasms of nature, its heavy seisms, the ordeal and secret epic of matter itself were taken hold of by the artist and embraced in the very act of their never tiring movement. Turner's golden tints which seem to creep in each of his paintings, sketches and aquarelles, ranging from the least perceptible irisations to obviously tumultuous tinges, has much of a symbolic colour: it is the pigment of most subtle convergencies, of mysterious consumptions and of dramatic existentialist sublimations. Tellingly, in spite of his

https://biblioteca-digitala.ro

being a lucid contemplator of nature—as for instance Cézanne a little later—Turner was haunted by dreamy representations which make us turn back and think of Coleridge: something too of Shelley's vision and soaring sense of levitation, as well as a certain consonancy with the romantics' titanic feeling appear inseparable from the artist's frame of mind.

With the intimate core of their substance, Turner's landscapes seem indeed to scan each and every region in the realm of dream, fancy and imagination. Taken as a whole, his oeuvre may also sound like a grave symphonic theme with variations: its colours are not unlike deep-toned whirlwinds, with clamours of dread roused by the spectacle of the unbridled elements of nature; his dazzling snowstorms, his nocturnal fireworks mirror the tremendous tumult of a savage, untamed nature, threatening to crush a frail and unarmed human being. Turner's Prometheism, but another voice of the same romantic buoyancy, is patent in the sometimes paroxysmal dramatism of his seapieces, bringing into view shipwrecks, cyclones, snowstroms and other calamitous occurrences. Against such a background, no matter whether man seems overwhelmed with despair — as in the famous "Shipwreck" first exhibited in 1805 — or is endowed with tragic dimensions — as in "The Slave Ship" — the distinctive feature of Turner's art is, as a rule, an unmistakable vibration of unrest and anxiety.

The artist's extraordinary feeling for the theatre of the world was the gradual upshot of a manifold nurture: Turner had been naturally open to such examples as Girtin's, his studio fellow; he not did reject Cozens' and William's technicalities advocating the "classical" acception of the sublime; Claude Lorrain and Poussin had provided him with masterly lessons in colour; he had also had occasion to filter other creative experiments, such as those of his Dutch masters, greater of lesser, or even to assimilate the rigourously didactic performances of his Italian predecessors Canaletto and Guardi; from memory he had copied innumerable aquarelles and sketches of old abbeys and castles; he had been travelling a lot all over England; miles and miles away, a wanderer throughout the Continent, his solitary trips offered him the opportunity to develop and cultivate in his inner self the exacerbated experience and sensitiveness of an "ecorché vif": he had come to have an intimate knowledge of storms, gulfs and abysses and of impending death; he had climbed the wild summits of the Alps; he had brightened in the contemplation of the candid and unreal sun at Spoleto or over the Venice lagoon. As Ruskin rightly put it, Turner's brush handled mountain crags and stone walls with the directness usually brought into play by a portraitist dealing with a human figure; his drawings might as such provide a geologist with the visual aid needed in any lecture on the erosion of rocks. To paraphrase M. Brion, Turner's knowledge of nature was direct and empirical, while his approach to the subject was instinctive; he would guess the intimate shape of the rock while contemplating and drawing it; his sense for the unknown drama of our planet, with its falls and rises and the mysterious convulsion of its mountain ridges, was peerless and absolutely extraordinary. This is seen, for instance, in his Chamonix sketches of such a striking and tragic liveliness. Strangely, the more rigourous, scientific and objectlve his knowledge of things, the more his visions became freer, purer, more subjective and vaporous, and the richer, too, his sensitiveness for colours, an exceptional feeling he cultivated with heroic perseverance. With Turner, penetrating the mystery of colour was tantamount to finding the best signifying medium apt to express his artistic temper and to convey to the outside the volcanical features of his inner self, with its organical romanticism and its surprising depth of spirit. Turner's colour is both myth and reality, all in all an absorbtive power, centrifugal at its core, the purer revelation of its own inward essence. The greater the artist's

https://biblioteca-digitala.ro

immersion in the sacrament of colour, the more intense his visionary condition. Turner did not draw hundreds and hundreds of studies of clouds like Constable, to decipher, as it were, in the interplay of their thin texture, a certain sense of fickleness, an echo of the ephemeral and transient impressions unseparable from the ever fleeing fugaciousness of matter. Yet no clouds in the world seem purer and more evanescent, none partakes of a more eloquent impressionistic quality, none appears to float more impalpably above oceans of dew than the clouds we find in Turner's watercolours at the British Museum or at the Birmingham Arts Galleries. I do not remember having contemplated clouds comparable to the ones in "Snowstorm: Hannibal and his army crossing the Alps" or in his famous 1842 "Snowstorm at sea": whirling clouds in apocalyptic colours, clouds of the primordial chaos charged with tragic, seething, shattering electricity. They make one feel transported into the realm of Coleridgean ballads, or toward the sonorous "gallop to the abyss" in Berlioz's *Damnation of Faust*.

Turner's predilection for *yellow*, as Van Gogh's (a predilection sharply censured by some of his contemporaries) is not without connection with a definite tragism of vision. "How exquisite can yellow be". The exclamation is reported to belong to the painter of blazing suns and of the Arles ardent cypresses; and yet how tragic Van Gogh's staggering orbs are, how many unanswered questions they raise! Obviously too, Turner's yellow is exquisite: ingrafted by its creator's brush in the heart of waterspouts and whirlwinds, finely inlaid in twilight clouds and Alpine crags, or in the lining of his morning clouds wafted over seas teeming with monsters, Turner's yellows seem focussed on the root of things: reaching beyond their appearance, they come to transfix us, as it were, with the freshly disclosed force of some hitherto unknown, half-extinguished planet, beaming around a tragic, baffling and enigmatical light. Whereas Claude Lorrain's yellows were conspicuous for their velvety, softness, wrapping up indiscriminately, in their golden varnish, colonades, trees, sunsets, and legendary figures, lending to each and all something of an ecstatic appearance, Turner's yellows have the virtue of a fundamental colour, materializing an atmosphere and encompassing a stricter range of significations. A demiurge of the landscape, Turner infused his blend of yellow in the pores of stones and in the interstices of arcades, he made it creep along the flesh of trees; lined with it the clothes of his personages; scattered it over bustling foliages, put it ablaze on rocky walls, in the heart of fires or suspended it over the fleeting mists of his sunrises. Sulphury yellows, lemon yellows, yellows with orange overtones, flat or dead yellows, brilliant and gorgeous yellows, transparent hues of yellow, modulations and unexpected tinges in a gradual change, all of them contribute to convey fairly often the impression of a counterpoint: the blind sun in "Snowstorm: Hannibal and his army crossing of the Alps" seems the strange luminary of a white calvary; the sun in "Staffa: Fingal's Cave", set like an allusive blazon on the dark horizontal line of the sea, enhances the atmosphere of obscure anxiety haunted by chimeras characteristic of Ossian's legendary realm; the blood-red streaks in "The Burning of the Houses of Lords and Commons" are wafted over living scrolls of queer yellow clouds (the aquarelles preliminary to the final picture are illustrative of that); in his well-known "Interior at Petworth", with the exception of the central axis, the diffusion of light partakes of a spectral quality of a fantastically opalescent tinge: its yellow is both vaporous and vegetable, helping to define a universe of ghosts; the haze of light surrounding "The parting of Hero and Leander" emphasizes the feeling of tragical loneliness, the gloomy forethought of death. It is the feeling which permeates Turner's "Shipwreck" as well; the inclination of the masts conveys a paroxystic suggestion of destruction and impending disaster, while the superhuman attempt of two crews of oarsmen struggling to reach the boat of the wrecked, the convulsion of the waves, everything else in the picture

https://biblioteca-digitala.ro

is ruthlessly scanned and spotlighted by a tremendous yellow reflector, which appears as some inexorable omen of the supreme rigidness and pallor to come. Discarding the sweet emotionalist mood then in fashion, that sentimentalist overflow eventually enervated and fixed under the pretence of various academical canons, Turner's frame of mind was audacious in an exemplary manner, unequalled among his contemporaries: as far as the specific language of painting was concerned, he was almost one hundred years ahead of his time. Throughout the major part of his oeuvre, Turner's blend of yellow stood both for a starting-point and an essential corolary of his personal artistic pattern. Yellow is indeed the colour meant to provide obsessive illumination to the innermost recesses of the soul. It is the hue of secret confessions, the "verb-colour" fit to supply illustration to such wanderings of the mind as those one relishes when reading Aloysius Bertrand's "Gaspard de la nuit" or Lautréamont's "Ocean apostrophes" in "Maldoror's Chants". It is the force of Turner's unique range of yellows which strikes most as it imparts a feeling of diffuse awe suggested in a most subtle way, which is the more moving. Without overstraining the psychoanalytical side of the interpretation (as Jack Lindsay did), Mayoux, in an accurate "Introduction to the English painting" has the following comment about Turner's extraordinary "Sunrise with a Sea-Monster": "Here at last, the revelation of a definite obsession is to take place. The monster is a Leviathan of the abyss, emerging with gigantic eyes from the glaring sulphur-yellow tones of the rising sun". It is the very feeling I experienced myself when contemplating it in one of the rooms of a London Gallery. Viewed from a distance, it looks like a calm and meretriciously appeasing symphony of yellow modulations; when examined closer, the sea nightmare comes out as a sudden terrifying obsession. The prevailing yellow is understood to be the expression of some primordial chaos, a possible symbol of genesis, — presumably owing to the thin misty film of sulphury shades, as well as to the suggestion of light imperceptibly swirling in vortices. It is like a hallucinating dream of marine enthralment. Or even, viewed from a different angle, an oil "cinerama". At any rate, the feeling experienced in front of it is one of incredible intensity. You tear yourself away from bewitchment stepping back with your eyes still intent on the picture, resisting the impulse of waving the mist and the haze away from your gaze, of shaking your clothes.

It goes without saying that in such a widereaching oeuvre as Turner's we also find lighter, faery-like tones of yellow of a quite distinct pattern and of different aesthetical implications. This applies for instance to his numberless aquarelles in which, a true magician and virtuoso, but a poet as well, he proved a master of the swift, nervous, spontaneous notations which accurately reflect his multiform state of mind. But our purpose was neither of dwelling in an exhaustive analysis on the immense range of aesthetic significations to be found in Turner's use of yellows, nor of examining the painter's general chromatic inventory in an unilateral approach, fatally reducing its object to the simplifying appraisal of one element. We deemed it necessary to lay stress upon this side of the question, taking into account not only a personal experience, but more especially its deep categorial value, apt to disclose typical patterns of structure and evolution. After all, the artist himself attached particular importance to it, as one may infer from several of his colours "diagrams", or, on a rather theoretical level, from his marginal notes to Goethe's tratise on colours, where Turner revealed himself enthusiastic about the discovery of astounding consonances with the Weimar poet.

https://biblioteca-digitala.ro

A PAGEANT OF RADIANCE

Turner is perhaps the only colourist, or, at any rate, one of the very few to have been earnestly bent on the idea to recompose the miracle of the Northern Light in a picture, endeavouring to suggest by means of his brush and colours its magnificent, unreal, and purifying approach. A consummate artificer of effulgent pageantries, Turner must have experienced the intense feeling and hope that light, in the end, might be unfettered through the artist's craft. He actually managed to infuse something of the real into the deep gulf of his dreams, rising his own dreams to the highest level of perceptible reality, tirelessly refining his sensations and, according to them, superposing his layers of colour in a technical achievement whose secret, to a large extent, has remained unknown; whereas he turned to account one of the most specific features of his artistic mind — which the critics rightly termed *Visionary fancy* — he equally succeeded in subordinating his sensitiveness to an excruciating power of will, which would challenge him to wring effulgence and radiance out of colour, eventually endowing it with warmth, glamour and prominence, the very expressive virtues of the naked truth. Turner achieved a number of extensive masterpieces in which, singularly enough, landscapes in colour, sketches of landscapes, imaginary landscapes exist together on the same canvas, contributing to build up, with incentive interior liberty, vaster landscapes or views of the mythological or historical type (yet immune from the charge of conventionalism *a priori* attributed to such works by Baudelaire in his comments dedicated to the 1846 *Salon*): Turner's abiding concern was primarily the mystery of colour and the thrill his visions convey is no doubt an issue organically linked to the drama of that constant striving. Turner never set out from ready made or easy solutions; after 1830, turning more definitely towards the idea of abstracting from colours, his move had the tenor of both a conclusion and a beginning, in other words that of an ascending continuation through which he pushed forward to superior planes not only his own craftsmanship, but also modern art as a whole. A great deal of comment, though not always to the point, has been going on attempting to assign Turner's role in the development of impressionism. With the conspicuous exception of Ruskin, English criticism clarified its viewpoint rather late. As to the French, their conservative and largely biased angle of interpretation made them incline to regard Constable, rather than Turner, as an innovator. It was the French impressionists themselves, Renoir, Pissaro, Sisley, Monet and several others (in a letter to Coutts Lindsay) who admitted that their aim having been that of interpreting the essence of moving forms and the fugitive appearance of light, their acknowleged predecessor and master was Turner. Paul Signac was to confess a little later that, in his opinion, Turner was very close to the difficult technique of spreading the colours by means of skilful stippling modulations, the so-called *pointillist* technique. Signac's argument on the striking modernity and novelty of Turner's achievement was also corroborated by O. N. Rood who in his "Scientific Theory of Colours" viewed him as a remarkable master in the technique of gradually modulating pictorial tints.

Turner's predilection for the analytical approach, the delight he found in probing the alchemy of each and every hue or shade was an essential feature of his artistic temper and personality. The impulse was strictly interior, not one of accommodation. Witness the artist's impressive collection of drawings and sketches (19,000 of them now preserved at the British Museum). Tellingly, he used to pursue shade and light effects even when sketching diagrams having to do with perspective (noteworthy in this respect is his drawing of a Doric frieze, or his aquarelle representing two crysta-

https://biblioteca-digitala.ro

s pheres filled with water). Turner's was indeed the gift of probing thoroughly the most surprising aspects involving proportion, contrast, rhythm, lighting and modulation of colours. This would go hand in hand with a profound and vital involvement in life and reality, providing the unlimited resources of his fancy with a true sense of soaring. Such a quality entailed more than a simple transmutation of the artist's ephemeral sensations: it brought forth far-reaching experiments and personal interpretations of the very essence of the visual, a view bearing on the everlasting face of things.

Even when working in watercolours, Turner discarded the spontaneous way advocated by traditionalists. Here again, he proved a revolutionary and an innovator, the breaker of that peculiar habit which would require the artist to draw everything in pencil before passing to colour. The aquarelles he made after his first trip to Italy (in 1819), as, for instance, "Venice, looking East from the Giudecca at Sunrise", or his admirable "Buildings by a Lake" (1840-1845) were achieved in exquisite washtints of sheer colour: in its transparencies, on the white spots of his paper, we thus discover the chalky "writing" of his brush stick and thumb nail, a contrivance enhancing the effect of the water strains reflections. As to "Boats at Sea", in our opinion the most modern of his compositions, it is remarkable for the quality of pictorial reduction: the twin vertical touches of light black and red which emerge delicately in the middle of the horizon are the only elements imparting translucent symmetry and unity to the seascape, conferring deep dreamy dimensions to the view.

The same force of transfiguration is patent in the other section of Turner's oeuvre, his oil-paintings. In this connection a particulary keen scrutiny of a relevant work is Signac's analysis of the painter's 1835 variant of "Norham Castle: Sunrise" in contradistinction to an earlier picture of the same name, completed in 1815. Whereas the earlier one was to a large extent descriptivist, luxuriant in details and redundant in its use of colours, the last one compels attention as superior in its pictorial subtlety and enthralling power of suggestion: „une grande tache de jaune au milieu du ciel s'insinuant, en parfait dégradé, dans le lilas de deux côtés. Au milieu une vague tache bleue: le château et son reflet, sans détails d'architecture. A gauche, un frottis de pourpre s'infiltrant dans de l'orange où nul objet ne se précise, un violet un peu plus foncé suggérant un toit. A droite un dégradé de deux teintes, l'une jaune, l'autre violacée. Et, au milieu de l'eau, reflétant le ciel, une tache rouge ..."

The artistic pattern of Turner's being was a life-long ascending spiral whose last but one stage came to be a consummate appropriation of the yellow colour; beyond it there was nothing left but the appalling vanishing point of extinguishment under the touch of some cosmic blend of white, a pure synthesis of all colours, light itself as the ultimate truth. It was the cosmic pageant of the latter's final unfettering that the impassioned artist was possessed with in the last years of his life. This tragic vision is increasingly seen to encroach on the major part of Turner's last works: „Light and Colour" (1843), "The Angel Standing in the Sun" (1846), "Undine giving the Ring to Masaniello" (1846), and even his earlier "Skeleton falling off a Horse" in which all tones come to gravitate portentously around an effulgent centre, swirling up, as it were, towards a gulf of radiance, the absorber of his whole being into the infinity of the open space. He would handle ever more abstract tints, progressively assimilating and dissolving most forms, endeavouring to impart more and more, thus unchaining both light and himself in the mystery of a contemplative and unobtrusive apotheosis. The very wing of darkness approached him demurely on a December morning: Turner died staring at the sun.

Translated by ANDREI BREZIANU

https://biblioteca-digitala.ro

THE FOUNTAIN

Cock-a-dcodle-do's all around the earth
Pierce death and the beyond with the syllables of mirth.
In the word's gyre of fire
Griffins gripe the moon's attire.

Blades of grass blindly taper over waxen clods af dust.
Apples shed from other spheres dumbly kiss the planet's crust.
So the crickets gently drizzling in the bottom af the fountain
Make your image seem uncertain.

FÂNTÂNA

Cocoşii strigă pe rotunjimea pămîntului
silabe de dincolo de moarte.
Prin cercul de foc al cuvîntului
lei din poveste duc luna de toarte.

Iarba pîlpîie oarbă în ceara ţărînii.
Din alte tărîmuri cad mere cu sunetul blînd.
Greierii încreţesc apa din fundul fîntînii
părelnic chipul tău cutremurînd.

BEYOND WORDS

Our love is like couples of waterweeds interweaving over
the bed of one river,
pairs of untutored birds mating in their nest, fondled by
the same breath of air;
twin indiscernible orbs caught by the nick of time in the
phosphorous needle of one second,
for ever, everywhere, beyond words, simply dispensing with words!

DINCOLO DE CUVINTE

Ne iubim ca plantele cînd se întîlnesc peste
trupul aceluiaşi rîu,
ca neştiutoarele păsări în cuibul lunecătar al aceluiaşi
vînt;
ca nevăzutele astre în unghiul de fosfor al
aceleiaşi secunde,
mereu şi pretutindeni, dincolo de cuvinte, fără
cuvînt!

https://biblioteca-digitala.ro

FLORENTINE ECHO

It was a season of airy angels.
At the gates of heaven I stood expecting you in bewilderment:
Come on, it's time to change into light!
Footsteps are forbidden on those stones.

It was a tideless, boundless season.
In the twilight blaze mutely I cried after you,
Bating your breath, pressing my lips against yours,
That our godsend should hold on its golden twig more.

ECOU FLORENTIN

Era un timp cu îngeri de aer.
La poarta paradisului te-aşteptam rătăcit:
vino să ne facem lumină!
Pe-aceste pietre nu se poate călca.

Era un timp fără ţărm, fără val.
Pe rugul asfinţitului fără glas te strigam.
Cu un sărut îţi opream respiraţia
aurul lui dumnezeu să rămînă pe ram.

REALM

O, homeland, my wing,
ineffiably white,
bed of rock for the star in the evening.

Verb without end: being and seeing,
upholding the vault of heaven
from twilight till morning.

Homeland, my wing.

TĂRÎM

Patrie, aripa mea,
stîncă pe care steaua se culcă,
inefabilă nea.

Verb nesfîrşit: a fi, a vedea,
arcuindu-se ca văzduhul
spre-ntîia şi ultima stea.

Patrie, aripa mea.

https://biblioteca-digitala.ro

THE UNICORN

I

O, how mighty and fair was the Unicarn swimming:
the sun was engulfed in the surge of his wake,
the gale in his trail was raging, scourging
wild billows with heavenly lead,
while wailing winds in the darkness were howling.
O, mighty and fair was the Unicorn swimming:
though cleaving the waves his muzzle was bleeding ;
the bell in his chest madly stunning the brine,
throbbing, stabbing the deep,
his eyes would get blue with the blue of the deep,
his trunk would get white with the white of the crests,
his mane would get dark with the gloom of the skies.
O, mighty and fair was the Unicorn swimming,
live vessel of flesh in the flood
life argosy ploughing the brine.

II

Wild billows were flooding the earth,
blasting and swiping the shores and the scuds,
submerging the world in the surge :
billows bulging above
hollows of breakers and foam,
gripping the clouds in their claws.
Yet the Unicorn alone,
yet the Unicorn alone,
broke the breakers,
clove the waters with his horn,
hard as iron,
hard as stone.
Scores of odd beings,
beasts of all breed
that couldn't embark
on the old holy Ark
now dumbly clustered
clutched at his back:
they that had missed
the old sacred ship
bird-shaped and swift,
dividing the flood
and saving from death
all breath and all blood.
O, mighty and fair was the Unicorn swimming,
though cleaving the waves his muzzle was bleeding,
the bell in his chest madly stunning the brine,
throbbing, stabbing the deep,
his eyes getting blue with the blue of the deep
his trunk getting white with the white of the crests,

https://biblioteca-digitala.ro

his mane getting dark with the gloom of the skies.
Yes, mighty and fair was the Unicorn swimming,
live vessel of flesh in the flood,
life argosy ploughing the brine,
saving their souls from the wreck,
freighting sore bodies, sad hearts
frightened to death,
thrilled with stark horror,
stirring his big heart to pity and mercy.

III

Thus struggling alone,
he, the noble Unicorn,
beat the deluge, kept afloat,
finally fetched into port,
in the rooms of the Beyond.
There he dwells, divine enchanter,
seer wizard
and magician,
in a lofty dome of silver ;
there he scans his lady's glances
whose beams,
ethereal, tender,
he swallows with all their dreams,
with their agonies of drear,
with their deeper hopes and fears,
he the wizard and the seer,
lord clairvoyant of the seas.

UNICORNUL

I

Ah, unicornul cum înota,
soarele-n mări scăpăta,
vîntul pe mări vijîia,
ploaia ca plumbul bătea,
noaptea urlînd se surpa.
Şi unicornul cînd înota,
gura-i în val singera,
inima-i, clopot, bătea,
clopot ce-n val se spărgea,
ochiul de mări se-albăstrea,
trupul de spume se-albea,
coama de nori se-nnegrea.
Ah, unicornul cum înota,
plută de carne plutea,
plută-a făpturii era.

https://biblioteca-digitala.ro

II

Marea creştea cît pămîntul,
crîncenă-n braţe cu vîntul,
lumii să-i fie mormîntul;
marea suia peste lume
ripi şi noiane de spume,
gheare de nori, s-o sugrume.
Doar unicornul,
printre tolaze
săltîndu-şi cornul,
tare ca piatra,
tare ca dornul,
înfipte-n spate ducea ciorchine
mute, scălîmbe, zeci de jivine
din seminţiile toate
cîte-au rămas neluate
în sacra corabie
cu trupul de vrabie.
În corabia sacră
cu trupul de lacră
zburînd peste ape,
prin mugetul mării
sămînţa s-o scape
de valul pierzării.
Şi unicornul cînd înota
gura-i în val singera,
inima-i clopot, bătea,
clopot ce-n val se spărgea,
ochiul de mări se-albăstrea,
trupul de spume se-albea,
coama de nori se-nnegrea.
Ah, unicornul cum înota,
plută de carne plutea,
plută-a făpturii era
sub greaua-i povară
de trupuri, amară,
munte de inimi ducînd,
inimi de spaimă bătînd,
inima-i blîndă-mpletrînd.

III

Dar unicornul,
dar unicornul
nu s-a-necat,
şi-n cealaltă lume
îşi scoate cornul.
Şi-ntr-un palat
de-argint strecurat
stă vrăjitorul,
clarvăzătorul,

https://biblioteca-digitala.ro

lîngă-o femee
blînd eteree,
bîndu-i irisul,
dorul şi visul,
scrutîndu-i destinul,
păcatul şi chinul,
el, vrăjitorul,
clarvăzătorul.

CANTERBURY

When no stone will be left standing,
all things having been long ago burnt down to ashes,
with no glory left and no abiding
aureole of thunder, sound or clashes ;

when a smoky string of beads, — the very lost —
will finally be buried in the Ocean's night,
Becket's gore on his stained window mask
shall shine on there, an ever bleeding twilight.

CANTERBURY

Cînd piatra nu va sta pe piatră,
cînd tot se a fi stins de mult
şi nimb nu va mai fi, nici vatră
de fulger, sunet şi tumult ;

cînd ultimul, de fum, rozariu
în fundul mării va fi dus,
masca lui Becket din vitraliu
va singera ca un apus.

STRATFORD-UPON-AVON

The vigil reverie of the grass is alling me,
I con feel its inscrutable lineage,
its ties and exhalations, its spears and stylets,
its woes, its throes and its embrace,
its affliction, its laughter and its guilt,
its merry-go-rounds and tamburines ;
its spires and chains and beams are ailing me ;
so do its crickets chirping in a charnel house of cinders,
so do its tents and broken helmets,
its foamy horses snorting with horror,
the dew of its blood drops sucked by the furrows,
its dew drops reflecting shades of rowan-trees;
the peace and the ecstasy of the grass are ailing me,
I con feel its sap rising, the sad syllables
of its last pronouncement : to-be-or-not-to-be.

https://biblioteca-digitala.ro

STRATFORD-UPON-AVON

M-am molipsit de visul şi nesomnul Ierbii,
de semiţia ei de taină,
de puntea şi de fumul, de lancea şi stiletul ei,
de jalea, spasmul şi sărutul ei,
de ciuma, rîsul şi păcatul ei,
de căluşeii şi de tamburina ei ;
m-am molipsit de turnurile, de cătuşa, de grinzile ei,
de greerii cintînd în osuariul şi în cenuşa ei,
de corturile şi de coifurile-i sfărimate,
de caii înspumaţi şi fornăind de groază,
de singele-i pe care roua îl fură în pămînt,
de roua ei în care scoruşii se răsfrîng;
m-am molipsit de liniştea şi de extazul ierbii,
de judecata ei din urmă,
de tristele-i silabe: to-be-or-not-to-be.

LA BELLE ET LE CLOCHARD

... Thirstier for heaven than hungry for bread,
yet hungry,
oh, hungry they were,
as all around them each ond all were hungrily kissing'
as all around them each ond all were loving each ather;
so they kissed in their turn and loved one another,
love-sick they got
like the others
under archways of smoke, in the subway,
about its dark mouths and bowels,
on its moving staircases, up and down the old streets of Paris,
Porte Dorée and Étolle,
Place du Tertre, and Rue des Martyrs,
up the Sacré Coeur heights,
and the brain pan of Notre Dame,
in lanes and alleys obout Tour Saint-Jacques ;
cravingly kissing everywhere,
wistfully kissing one another,
biting their own dreams like bread,
taking refuge in moon craters,
in Berenice's hair
on Betelgeuse and Aldebaran,
next door to the "Cabaret of Nought",
or to the "Lady with the Unicorn",
loving each other
just like anybody else.

https://biblioteca-digitala.ro

And yet, sure as fate
all this would have happened
beyond their own loves
and deaths
as the cells of their dreaming flesh had been bound to grope for each other for ever, fumbling about every stone in Paris in search of their selves ...

LA BELLE ET LE CLOCHARD

Mai înfometaţi de cer decît de pîine,
dar flămînzi,
flămînzi,
flămînzi,
pentru că toţi se sărutau,
pentru că toţi se iubeau,
se sărutau şi se iubeau şi ei
bolnavi de dragoste,
la fel cu ceilalţi,
sub arcadele afumate ale metroului,
în gura şi-n stomacul metroului,
pe scări rulante şi pe străzi,
la Porte Dorée şi Etoile,
în Place du Tertre şi Rue des Martyrs,
la Sacré Coeur, deasupra Parisului,
pe osul frunţii catedralei Notre-Dame,
lîngă turnul sfîntului Jacques,
se sărutau flămînzi,
se sărutau visînd,
muşcînd din vise ca din pîine,
se iubeau ascunzîndu-se în craterele lunii,
sub părul Berenicei,
pe Betelgeuse şi-n Aldebaran,
sub părul Berenicei,
lîngă « Cabaretul Neantului » şi
« Doamna şi lycornul »,
se iubeau la fel cu ceilalţi,
deşi ei
s-ar fi iubit oricum
şi-nainte de dragoste
şi chiar după moarte,
celulele cărnii lor visătoare s-ar fi căutat mereu
prin piatra Parisului.

Translated by ANDREI BREZIANU

https://biblioteca-digitala.ro

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

ZEICHNUNGEN

tudor jebeleanu

kunstlerhaus galerie1010 wien

von13.bis 28.mai 1974

O dublă manifestare de artă românească a găsit ecou pozitiv in capitala Austriei : e vorba despre expozițiile tinărului Tudor Jebeleanu, deschise in această primăvară la Künstlerhaus și in prestigioasele săli ale Palatului Palffy, in miezul istoric al Vienei, cetatea

https://biblioteca-digitala.ro

La studii în capitala austriacă, unde prezența Albertinei, cu imensele ei colecții, poate însemna un neîntrecut îmbold pentru un tînăr desenator, eruncindu-i mereu o sublimă sfidare, Tudor Jebeleanu le-a apărut comentatorilor săi vienezi tocmai ca un talent care se mișcă într-o arie stilistică foarte largă: „între Cranach și Picasso" — cum spune o semnalare din Wiener Zeitung (30 iunie 1974), care-l arată evoluînd „foarte sigur și cu mult specific personal" între polii unui spațiu artistic de o vastă extensie. „Pînă și schițele spontane vădesc o rotunjire formală, dezvăluind o adevărată vocație pentru fixarea grafică a unor idei-imagini", continuă acest comentariu din Wiener Zeitung, care se cheamă, semnificativ, „Întîlniri cu autentice talente".

În fine, textul nuanțează analitic, după ce remarcase că „în centrul desenelor lui Tudor Jebeleanu stă omul": „Elementul de bază al reprezentărilor sale este trupul feminin, în cele mai variate atitudini, de la eleganța manieristă a doamnelor care fac muzică pînă la veselia bucolică a nimfelor surprinse într-un desen lapidar, cu elanuri gestice. Un interes deosebit îl merită paginile unde Jebeleanu, cere se consideră un romantic, increzător în viitor, împletește corpul omului cu visările sale. Ductul sensibil contribuie în mare măsură la expresie imaginii".

DIMITRIE CANTEMIR «PRINCIPE PROTEIC»

prezentat în Times Literary Supplement

Recenta apariție la București, sub auspiciile Asociației Internaționale de Studii sud-est europene, a unor substanțiale excerpte din „Istoria Imperiului Otoman" în versiune engleză ("Dimitrie Cantemir, Historian of South East European and Oriental Civilization", edited by Alexandru Duțu and Paul Cernăvodeanu, Bucharest, 1973) dă prilej unui comentariu îmbucurător, de remarcabilă densitate și claritate inserat în numărul din 26 aprilie al publicației londoneze „Times Literary Supplement" prezentînd cititorului britanic cîteva repere semnificative despre personalitatea și, opera literatului și cărturarului voevod. Sub titlul „Protean Prince" („Un principe proteic"), se conturează astfel cîteva din liniile portretului de remarcabilă polivalență al scriitorului și istoricului român, cunoscut, de altfel, lumii anglo-saxone, cum bine se știe, încă din secolul al XVIII-lea cînd „Istoria Imperiului Otoman" vedea lumina tiparului în două ediții succesive și rapid epuizate, la Londra. Sînt subliniate etapele dramatice ale itinerariului biografiei lui Cantemir, recunoașterea europeană, prin alegerea sa în 1714, ca membru al Academiei din Berlin și, în primul rînd, dincolo de toate acestea, anvergura unică a spiritului său umanist și enciclopedic, oglindit în titlurile capitale ale unei opere de cel mai mare preț prin răsfrîngerile ei în patrimoniul major al culturii universale. Proteismul lui Dimitrie Cantemir, trăsătură dominantă a unei înzestrări artistice și intelectuale de excepție, explică, în toată bogăția și adîncimea ei, poziția singulară și unică — de interpret și crainic —, asumată creator de către literatul român la răscrucea marilor drumuri de artă și civilizație ducînd, de la est spre vest, și unind, încă din secolul luminilor, într-o fecundă trăsătură de unire, emisferele culturale ale bătrînului Continent. Aceasta e ideea pe care se încheie elogioasa introducere făcută de „Times Literary Supplement" autorului „Istoriei ieroglifice".

A. B.

https://biblioteca-digitala.ro

Prezentarea tehnică
SANDA GUSTI

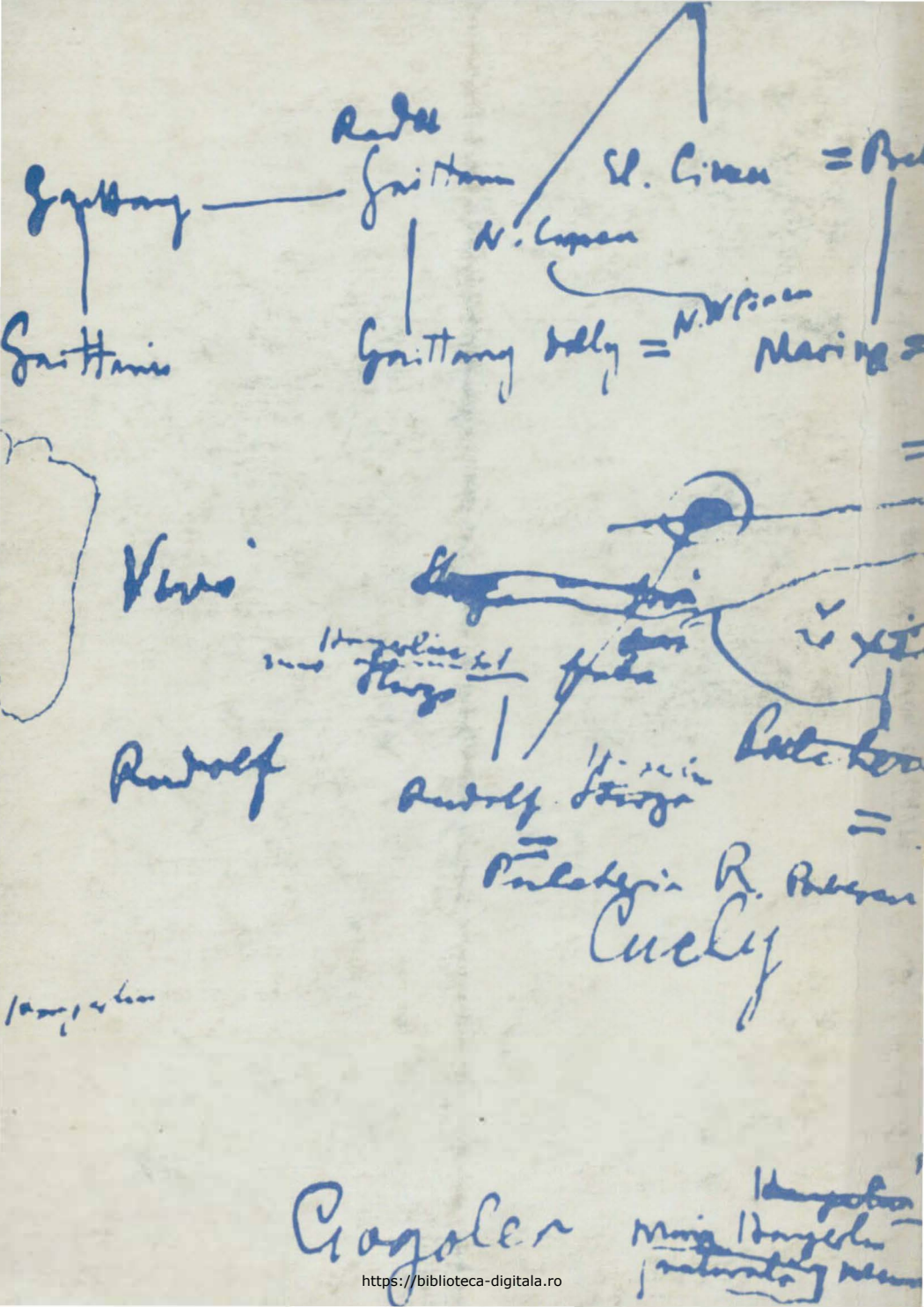
Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI, 115. TEL. 50.71.28
ADMINISTRAȚIA: ȘOS. KISELEFF, 10 — TEL. 18.33.99.
BUCUREȘTI

Lei 7

43 804

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

Scanare și prelucrare digitală

de

Anonim

și

CAT Graur

Antwerpen 2026